

# ಯಕ್ಷಗಾನ

## ...ರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ



ಸಂಪಾದಕ

ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸಭಟ್ಟ

# ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ

## ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ

ಸಂಪಾದಕ
ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ

ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸ್ಮಾರಕ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ
ಪರವಾಗಿ
ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್ : ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಮೈಸೂರು

*Samagra Yakshagāna : Parampare mattu Prayōga* (*Yakshagāna : Tradition and Innovation*)—Edited by Professor K. S. Haridasa Bhat, Hon. Director, Rashtrakavi Govinda Pai Memorial Research Centre, Mahatma Gandhi Memorial College, Udupi 576 102, and Published on behalf of the Centre by Geetha Book House, New Statue Circle, Mysore 570 001, 1978.

FIRST PUBLISHED 1978





ಮುದ್ರಕರು
ಮೈಸೂರು ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್
ಮೈಸೂರು

# ನಾಲ್ಕು ಮಾತು

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಏಕಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಣೆ ನಡೆಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವೇ 'ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ: ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ'. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ—ಅರ್ಥಾತ್ ಭೌಗೋಲಿಕವಾಗಿ ತೆಂಕು-ಬಡಗು ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದವನ್ನೂ, ಅದರ ಅಡ್ಡಕ್ಕೂ—ಅರ್ಥಾತ್ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೀತ್ಯಾ ಇರತಕ್ಕ ರೂಪರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನೂ ಆಸಕ್ತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮನನ ಮಾಡಿದ್ದರ ಪ್ರತಿಫಲನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನ ಮತ್ತು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ತೆಗೆದು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರೆ, ಟೊಂಗೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಗಿಡ ಚಿಗುರುವಂತೆ, ಹೊಸತೊಂದು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಿಯ ಮಾತಿನಿಂದ ರಸವೊಸರುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕುಸರಿ ಕಲೆ 'ತಾಳಮದ್ದಳೆ'ಯಾಯಿತು; ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾಳ–ಗೀತಗಳಿಗೆ ಗೊಂಬೆ ಕುಣಿಸುವುದು ಗೊಂಬೆಯಾಟವೆನಿಸಿತು; ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಮಾತಿಗೆ ವಿರಾಮ ಕೊಟ್ಟು ಬರಿಯ ಗೀತನೃತ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಂಗನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುವುದು ಕಾರಂತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯರೂಪಕವಾಗಿ (ಬ್ಯಾಲೆ) ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯಿತು. ಬಟ್ಟೆಯ ಬಣ್ಣ ಬದಲಾಯಿಸಿದರೆ ಸಾಕು, ತಾಳಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಗಂಟೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು, ತಿಟ್ಟು ಬದಲಾಗಿ ತೆಂಕು–ಬಡಗು ಪ್ರಭೇದವುಂಟಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾರೀ ಬೆಡಗಿನ ಬಡಗನ್ನು (ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಬಡಗನ್ನು) ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿ ಉಳ್ಳವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆಟಗಾರನ ಪ್ರತಿ ಹೆಜ್ಜೆಗತ್ತಿಗೂ, ವೇಷದ ಪ್ರತಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೂ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಏರು, ಓಲು, ಒತ್ತುಗಳಿಗೂ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಹವಣುಳ್ಳವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

'ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ' ಒಂದು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಗ್ರಂಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು, ಅದರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ–ಮಹತ್ವಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಸಂಪಾದಕರ ಪ್ರಯತ್ನ ಫಲಿಸಿದಂತೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ, ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ, ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮನಾದ ಜಾನಪದ ನಾಟಕಪ್ರಕಾರಗಳು ಇದ್ದೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಉಜ್ವಲ ಪ್ರದೇಶ ಎಂದರೆ ಕರಾವಳಿ ಮತ್ತು ಮಲೆನಾಡಿನ ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರಸಿಕರು ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಲೂ, ಸಂಘಟಿಸುತ್ತಲೂ, ಪೋಷಿಸುತ್ತಲೂ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆಯೂ ಅಗತ್ಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಕುಗ್ಗಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಅಂತೂ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿಕೊಂಡು ಧನ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚು ರಾಜಾಶ್ರಯವಿಲ್ಲದೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ತಾವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ನಲಿಯುವ ರಂಗಭೂಮಿ ಇದು. ಮಠ-ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಬಂಡವಾಳದಿಂದಲೂ ಶ್ರೀಮಂತ ಭೂಮಾಲಿಕರ ಔದಾರ್ಯದಿಂದಲೂ ಆರ್ಥಿಕ ಪುಷ್ಟಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಇಂದು ಟಿಕೇಟು–ಆಟಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸತೊಂದು ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಪರ್ವ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ವರ್ಷಕ್ಕೆ (ನಿಜಕ್ಕೂ ಆರು ತಿಂಗಳೊಳಗೆ) ಒಂದು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಇಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನದ ಗಡಿಯೊಳಗೆ ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ರಾಜಾಶ್ರಯ (=ಸರ್ಕಾರಿ ಪೋಷಣೆ) ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಇಂಥ ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದರೆ ಯಾರಿಗೂ ಅಚ್ಚರಿ ಎನಿಸಬೇಕು.

ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೈಕಾಲು ಆಡಿಸಲು ತೊಡಗಿದಮೇಲೆ, ಎಂದರೆ ಈ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪತ್ರಿಕಾಸುದ್ದಿ ಆಗಿದೆ, ಸದ್ದು ಮಾಡುವ ಕಲೆ

ಯಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಕಲಾವಿದರ ಜತೆ ಉಡುಪಿ-ಹಂಗಾರಕಟ್ಟೆ-ಹೊನ್ನಾವರದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದ ತರುಣ ಕಲಾವಿದರೂ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಸುಬು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಳೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಿಕೆ–ಕುಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲಾವಿದರ ಮನಸ್ಸಿನ ನಿಲುಮೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಚೋವಿಲಾಸಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನಾವೀನ್ಯದಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕ ಪರಿಸರದ ನೆರಳು ಹಾಯುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಳೆಯ ಗಿರಾಕಿಗಳಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ಅದನ್ನು ನೋಡಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ; ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಉಳಿದ ರಾಜ್ಯಗಳ ಜನರೂ ನೋಡುವಂತೆ ಕಾರಂತರ ನೃತ್ಯರೂಪಕಗಳು ಅಖಿಲ ಭಾರತ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿವೆ. ಕುಂದಾಪುರದ ಕೊಗ್ಗ ಕಾಮತರ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ನಾಡಿನ ಸೀಮೆ ದಾಟಿ ಸಾಗರೋತ್ತರ ಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿ ಯಶೋಚಂಡೆಯನ್ನು ಮೊಳಗಿಸಿದೆ. ಮೇಳ ಸಂಘಟಿಸಲು ಬೇಕಾಗುವ ಸಾವಿರಾರು ರೂಪಾಯಿ ಮೊತ್ತವನ್ನಾದರೂ ಬ್ಯಾಂಕುಗಳು ಸಾಲ ಕೊಡಲು ಮುಂದಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಲು, ವಿಮರ್ಶಿಸಲು, ಗೋಷ್ಠಿಗಳೇರ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ಕೆಲವರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗಹನವಾದ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಮನಸ್ಸುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಥ ಗತಿಶೀಲವಾದ ಒಂದು ರಂಗಸ್ಥಳ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲ ಲೇಖನ ಹಾಗೂ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಒತ್ತಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಟ್ಟಿದ ಮಜಲನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನೆರವಾದೀತೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಕೈಹಚ್ಚಿದ್ದೇವೆ. ಪೂರ್ವಪ್ರಕಟಿತ ಲೇಖನ-ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆಸಲಾದ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಓದುಗರು ಗಮನಿಸತಕ್ಕುದು. ಒಟ್ಟುಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನಪ್ರಪಂಚದ ಸ್ಥೂಲವಾದರೂ ಒಂದು ಸಮಗ್ರಚಿತ್ರ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಂತಾದರೆ ನಾವು ಧನ್ಯರು. ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಸಹಕರಿಸಿದ ಲೇಖಕರಿಗೂ, ಹೊಸವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಮಹನೀಯರಿಗೂ ನಾವು ಚಿರಋಣಿಗಳು. 'ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ'ದ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ನೆರವು ನೀಡಿರುವ ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸಿನ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾವ್ ಸಹೋದರರಿಗೂ, ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್‌ನ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೂ, ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದ ಮಣಿಪಾಲ ಪವರ್ ಪ್ರೆಸ್ಸಿಗೂ, ಮುಖಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರಿಗೂ ನಮ್ಮ ವಂದನೆಗಳು.

**ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ**

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ

ಏಪ್ರಿಲ್ 8, 1978

# ಪರಿವಿಡಿ

## ಭಾಗ ಒಂದು : ಪರಂಪರೆ



## ಭಾಗ ಎರಡು : ಪ್ರಯೋಗ

'...ಭಾಗವತರ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಧ್ವನಿ, ಯಾಸೆ, ವೇಷ, ಇವೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಖಶ್ರಾವ್ಯವಾದರೆ ಮೇಲು. ಕಥೆಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ; ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕ, ರಾಕ್ಷಸ, ದೇವ, ಋಷಿ, ಆಶ್ರಮ, ವರಶಾಪಗಳ ಆವರಣ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವೊತ್ತಿಗೆ ಹೊರಗಿನವು, ಒಪ್ಪದವು. ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಈ ಕಲೆ ಕೇವಲ revivalist ಅಥವಾ ಪ್ರಾಚೀನದ ಒಂದು ಅವಶೇಷವೆಂಬಂತೆಯೊ ಆಗುವಂತೆ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಕುಶಲತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದರೂ ಕಳೆ ಕಟ್ಟದು. ಕಥಾವಸ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ, ವೇಷಭೂಷ ಪ್ರಾಚೀನ; ಗೀತ, ನಾಟ್ಯಭಾಷೆ — ಪ್ರಾಚೀನ, ಕೃತಕ ಆವರಣ, ಕೃತಕ ಧ್ವನಿಯ ಎತ್ತುಗಡೆ, ವಿಲಾಸ, ವಿಕಾರಗಳು — ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಕಿವಿಗೆ ಕಷ್ಟವೆಂಬಂತಾದರೆ ಈ ಕಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಪ್ರೀತಿ-ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಬೆಳಕು, ಸುತ್ತಲ ಚೌಕಟ್ಟು ಅಸಮಂಜಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾಗವತರ ವೇಷ, ಅವರ ಧ್ವನಿ ಎರಡೂ ಒಂದು ಕಡೆ ಪಾತ್ರಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಇಂದಿನ ಸಭಾವೇದಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅಸಂಗತವಾಗುತ್ತವೆ. ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ನಡೆವ ಕಥಾನಕ ಕೆಲವು ಗಂಟೆಗಳ ಅಡಕಕ್ಕೆ ಪಟ್ಟಣದ ರಂಗಮಂಟಪಗಳಿಗೆ ಹ್ರಸ್ವಗೊಳಬೇಕಾದೀತು. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನೂ ತುಂಬನ್ನೂ ತರಲು, ವೇಗವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಇದೆಯಾದರೂ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳದಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಈ ಕಲಾವಿಶೇಷದ ಧಾತು ಕುಂದಬಾರದು. ಬಯಲ ವಾದ್ಯವಾದ ನಾದಸ್ವರ, ಡೋಲು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಕುತ್ತಿಗೆ ಹಿಸುಕಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುವುದೊ ಅದೇ ಬಗೆಯ ನಿರ್ಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಭಾಲಕ್ಷಣದ ಬಹುಭಾಗ ಇವೊತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಕಿಲ್ಲವೇನೊ —ಅಥವಾ ತುಂಬಾ ಮೊಟಕಾಗಬೇಕಾದೀತು.

'...ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಬಹುಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಂದು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಈ ನಾಟ್ಯಪ್ರಕಾರ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ದೇಶ-ಭಾಷೆಗಳವರಿಗೂ ರಂಜನೆ, ಉಪದೇಶ, ಸಂತೋಷ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಕಲಾವಿಧಾನವಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಹಿಂದಿಟ್ಟು ಗಾನವನ್ನು ರಚಿಸಿ ವೇಷ, ಚಲನೆ, ಅಭಿನಯವಿಲಾಸಗಳಿಂದ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಬೆಳಸುವ ಶ್ರೀ ಕಾರಂತರ ಬ್ಯಾಲೆ ರೀತಿ, ಅದರ ರಂಜನೆಗೂ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಈ ಭಾಷೆ ತಿಳಿಯದವರಿಗೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತೋರಿಸುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅದರ ಸಮಯ, ಮರ್ಯಾದೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬೇಕು. ಪ್ರಯೋಗ ಅಂಥಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ಆಧುನಿಕಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಆದರೆ ಅಷ್ಟಷ್ಟೂ ಮೋಹಕವಾಗಬಲ್ಲುದು.'

—ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ
('ಯಕ್ಷಗಾನ', 1975)

‘ಈಚೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅನೇಕ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಪೌರಾಣಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಜಾನಪದ, ಸ್ಥಳಮಹಾತ್ಮೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬೆಳಕು ಕಂಡಿವೆ. ಕೆಲವು ತುಳು ದೈವಗಳ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಆಟವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಪುರಾಣೇತರ ಕಥಾಭಾಗಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ಬಯಲಾಟದ ಪೂರ್ವಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಇತರ ರೀತಿಯ ನಾಟಕದ ವೇಷಗಳು, ಸಿನಿಮೀಯತೆಯೂ ನುಸುಳಿ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ನೈಜತೆಯಿಂದ ದೂರ ನಿಂತ ಕಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂತು.

‘ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕೇಸರಿತಟ್ಟೆ (ಕೇಶಭಾರ ತಟ್ಟೆ) ಕಿರೀಟ ಹೊರಬೇಕಾದ ದೈತ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಣ್ಣ ಮುಕುಟಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಬರತೊಡಗಿದವು. ಮುಖದ ಮೇಲಿನ ಚುಟ್ಟಿಗಳು ಗಿಡ್ಡವಾಗತೊಡಗಿ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾದವು. ಕಿರೀಟ ತೊಡದೆ, ಬಿಡುಗೂದಲನ್ನು ಕೆದರಿದ ವೇಷಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಧೀಂಕಿಟ್ಟವು. ಮೈಬಿಟ್ಟು ಬರುವ ಖಯಾಲಿಯೂ ತೊಡಗಿತು. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಪಾತ್ರೋಚಿತವಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ, ಖಚಿತವಾಗಿದ್ದ ವರ್ಣರೇಖೆಗಳು ಬಾಡುತ್ತ ಬಂದುವು. ಹನುಮಂತನ ಮುಖದ ಸುಳಿ, ವಿಶಿಷ್ಟ ವೃತ್ತಾಕೃತಿಯ ಕಿರೀಟ ಮಾಯವಾಗಿ ಹಸುರಂಗಿಯ ಜಡೆಮುಡಿ ಕಟ್ಟಿದ ಬಾಲವುಳ್ಳ ಹನುಮ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದ. ಮೈಬಿಟ್ಟ ರಾವಣ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿದ. ಪೂತನಿ, ಶೂರ್ಪನಖಿಯರ ನೀಳವಾದ ಕಿರೀಟಗಳು ಅಡಗಿದವು. ಪುರಾತನ ಕಿರೀಟ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಯಿತು. ಸಿರಿಮುಡಿ ಕಿರೀಟಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಚಿಕ್ಕ ತುರಾಯಿಗಳು ಮೆರೆದವು. ಮರದ, ಬೇಗಡೆ ಕೆಲಸಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಮಣಿ ಸರಕುಗಳ ಭೂಷಣಗಳು ಮಿರುಗಿದವು. ಕ್ಯಾಲೆಂಡರಿನ ರಾಮಕೃಷ್ಣರು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಒದಗಿದರು.

‘ಬಯಲಾಟದ ಜೀವಾಳದ ಕುಣಿತವನ್ನು ಬಲ್ಲವರ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿರಳವಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಥಮಪ್ರವೇಶದ ತೆರೆಕುಣಿಕೆ, ಒಡ್ಡೋಲಗದ ನರ್ತನ, ಸಭಾಕಳಸನೃತ್ತ ಮಾಯವಾಗುತ್ತ ಬಂದವು. ಅನೇಕ ನಾಟ್ಯಮುದ್ರೆಗಳು ಕೈಬಿಟ್ಟುಹೋದವು. ಅಸುರಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ನಾನ, ಭಸ್ಮಧಾರಣ, ಶಿವಪೂಜೆ ಮುಂತಾದ ಅಭಿನಯಮುದ್ರೆಗಳು, ಹನುಮಂತನ ಪ್ರವೇಶಕಾಲದ ಅಷ್ಟಾವತಾರ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರವೇಶದ ಸರಸಶೃಂಗಾರ ನಾಟ್ಯಗಳು, ಕಿರಾತನ ಪ್ರವೇಶದ ವಿವಿಧ ಕುಣಿತಗಳು ಅಡಗಿದವು.

‘ಕುಣಿತದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಯಿತು. ಪುರಾಣಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯವುಳ್ಳ ಮಂದಿ ತಮ್ಮ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಯಿಂದ ಜನಮನವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದರು. ನಿರಕ್ಷರಕುಕ್ಷಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ನಾಟ್ಯ ಕಲಿತು, ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ ಪಾತ್ರವಾದ ವೇಷಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿಯುವ ಹಳೆಯ ಮಟ್ಟಿನ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಈ ಮಾತುಗಾರರ ವೈಖರಿಗೆ ಹತಪ್ರಭರಾದರು.’

— ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ
(‘ಅವಿಲು’, 1978)

★

# ಪರಂಪರೆ

# ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ

ಭಾರತ ದೇಶದ ಜಾನಪದ ರಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ "ಯಕ್ಷಗಾನ" ಪದವು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ನಮಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದು. ಮೇಳತ್ತೂರಿನ ಭಾಗವತರ ಮೇಳ ಮತ್ತು ಕೂಚಿಪುಡಿ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷ ಗಾನ ಆಟಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತ ವಾಗಿರುವ ನೃತ್ಯರೂಪಕ ಅಥವಾ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥ ಬರುವುದು. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಪೀಠ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದ್ದ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಶೈಲಿ ಅಥವಾ ನಮೂನೆಯನ್ನು ಈ ಪದ ಸೂಚಿಸುವುದು. ಈ ಶೈಲಿಯ ಅನುಸಾರ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂಬ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಂದು ಬರೆದು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದು ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಳತ್ತೂರು ಮತ್ತು ಕೂಚಿಪುಡಿ ನಾಟಕ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ದೇಸೀ ಶೈಲಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಎಂದೋ ಆಕ್ರಮಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಗೊಂದಲವೆಷ್ಟೆಂದರೆ, "ಯಕ್ಷ" ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅದರ ತದ್ಭವ ರೂಪಗಳಿಂದ ಪಡೆಯಲು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. "ಜಕ್ಕ" ಎಂದರೆ ಒಂದು ಜಾತಿ, ಕೋಮು ಎನ್ನುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ "ಎಕ್ಕ" ಎಂದರೆ "ಒಂದು" ಅಥವಾ "ಏಕ" ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥ ಇದೆ. ಗಾಣದ ಎಣ್ಣೆಯಾಡಿಸುವ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಜನಸಮುದಾಯ ಗಾಣಿಗರು ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲವೇ ? ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಶೈಲಿಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜನ ಜಕ್ಕ ಎಂಬ ಅನ್ವರ್ಥನಾಮ ಪಡೆದಿರಬೇಕೆಂದು ಇವರ ತರ್ಕ. ಆದರೆ ಹಾಡುಗಾರ ನನ್ನು ಕುರಿತು "ಒಂದು" ಅಥವಾ "ಏಕ" ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಾಗ ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯ ಸಂಗೀತಗಳೆಲ್ಲವೂ ಏಕಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇಲ್ಲಿ ಅಪವಾದವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. "ಚಂದ್ರಪ್ರಭಾ ಪುರಾಣ"ವೆಂಬ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1150) ರಾಜನ ಮುಂದೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಗಾರನನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಪದಪ್ರಯೋಗ ನಡೆದಿದೆ. ಸಾರ್ಙ ದೇವನು ಬರೆದ ಉದ್ಗ್ರಂಥವಾದ "ಚಾಲೀಜಕ್ಕೈತಿ ಕಥಿತಾ" ಇದರಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವು

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಶೈಲಿ. ಮುಂದೆ ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನೂ ಇದನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಶೈಲಿ ಎಂದು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶೈಲಿಯು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಅದು ಆ ಗೌರವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಶಿಸದೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ಭಾಗವತರ ಆಟ ಅಥವಾ ದಶಾವತಾರ ಆಟ ಎಂಬ ಜಾನಪದ ನಾಟಕದ ಅಂಗವಾಗಿ ಇದು ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಇದರ ಸಂಗೀತದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿತು. ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಹೀಗೆಯೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯು ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದರೂ, ಆ ಪದ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಯು ಅದು ಹೇಗೋ ಉಳಿದಿದೆ. ಓಲೆಗರಿಯ ಮೇಲೆ ಲಿಖಿತವಾಗಿರುವ ಹಲವಾರು ಪ್ರಾಚೀನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳು. ಅಲ್ಲಿರುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವೆರಡೂ ಮಿಶ್ರವಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ರಾಗ ಮತ್ತು ತಾಳಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ರಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಒಟ್ಟು ಒಂದು ನೂರನ್ನೂ ಮೀರಿರುವುದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಶೈಲಿಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಹಲವಾರು ರಾಗನಾಮಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಹೊರಗಿರುವ ಶೈಲಿಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಒಂದು ಶೈಲಿ ಇತ್ತೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು.

ಕಾಲವು ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಈ ಶೈಲಿಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಕ್ರಮ ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತು. ಬದಲು, ಅಂದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಹಾಡುಗಳ ನಮೂನೆಗಳು ಉಳಿದರೂ, ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಎರಕಗೊಂಡಿದ್ದ ಗಮಕ ಉಳಿದರೂ, ರಾಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳೂ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಮಾಸಿಹೋದುವು. ಇದರ ಫಲಿತಾಂಶವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಭಾಗವತರು 20–30 ರಾಗಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ರಾಗಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯೂ, ಅವರಿಗೆ ಈ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇರುವ ಜ್ಞಾನ ಅಪಕ್ವವಾಗಿದೆ. ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವರು ತಮಗರಿವಿಲ್ಲದೇ ಒಂದು ರಾಗದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಸರಾಗವಾಗಿ ಜಾರುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಭಾಗವತರು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳ ನಮೂನೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಅವರು ಅವರ ಗುರುಗಳಿಂದ ಕಲಿತ ಮಾದರಿಯಿಂದ ಯಾವುದೇ ರಾಗಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತೇ ಎಂದು ನಾನೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಭಾಗವತರನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸೆಮಿನಾರಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಸಿ ಹಾಡಿಸಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ತುಜಾವಂತು, ಮಧುಮಾಧವ್ವಾ, ಮೇಚಲಿ, ಪಂಚಗತಿ, ಗಂಟಾರವ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಮರೆತುಹೋದ ರಾಗನಾಮಗಳನ್ನು ಈ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ರಾಜಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಮೇಲೆ ಬಲು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಸಂದು ಹೋಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಕಲಿಯುವ ಕ್ರಮ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ರಾಗದ ಶೈಲಿ, ಗಮಕಗಳು ನಶಿಸಿಹೋಗಿವೆ. ರಾಗಗಳ ಉಸಿರು ಮಾತ್ರ ಹಲವಾರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡುಗಳ ನಮೂನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಭಾಗವತರ ಅಸಮರ್ಥತೆ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಜ್ಞಾನಗಳ ಫಲಿತಾಂಶವಾಗಿ ಹಲವಾರು ರಾಗಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದೇಹೋಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಗಗಳೂ ತಾಳಗಳೂ ಇರುವುವೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿರುವ "ಯಕ್ಷೋಲ್ಲಾಸ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ದೊರಕಿಸಲು ನಾನು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ಒಂದೇ—ಉಳಿದಿರುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಪರಿಶ್ರಮಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು. ಇಂಥ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಶಿಸ್ತನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾಗವತರು, ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತೊರೆಯದೇ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕು.

ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಉದ್ದುದ್ದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದ್ರಕೀಲಕ, ಗಜೇಂದ್ರಮೋಕ್ಷ ಮುಂತಾದ ಕತೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ವೇದಾಂತ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೂ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅಂದು ಸಂಗೀತ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕ್ರಮ ಅವುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಲು ಬಲು ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕವು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಭಾಗವತರ ಆಟ, ದಶಾವತಾರ ಆಟ ಎಂಬ ಪದಗಳಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪದಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಊಹೆಗೆ ಸುಳಿವು ದೊರೆಯುವುದು. ಭಗವಾನ್ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲಾವಿಲಾಸವನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಲು ಈ ಆಟಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಆಡಿದರು. ಭಾಗವತವು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡಿರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಆಟಗಳ ನಿರ್ಮಾಪಕನಿಗೆ ಭಾಗವತನೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿತು. ಅಂದರೆ ಅವನು ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ. ವಾಡಿಕೆಯ ಕ್ರಮದ ಪ್ರಕಾರ ಈ ನಮೂನೆಯ ನಾಟಕದ ಭಾಗವತ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ನಡೆಸುವವನು, ಬಲರಾಮ ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲ ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರನ್ನು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರವೇಶಗೊಳಿಸಿ ಪರಿಚಯಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಬಾಲಗೋಪಾಲರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಟವನ್ನು ಬಾಲಗೋಪಾಲರ ಲೀಲೆ ಎಂದು ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪುನಃಪುನಃ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ ಭಾಗವತನು ಆಗಿಂದಾಗ "ರಾಮಕೃಷ್ಣರು ಬಂದರು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಿರೆ" ಎಂದು ಹಾಡುವನು. ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬಾಲಗೋಪಾಲರ ಹಿಂದೆ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಎಂಬ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಇಬ್ಬರು ಪತ್ನಿಯರು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಹೊಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಡಿದನಂತರ ಅವರು ನೇಪ

ಥ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಾದನಂತರವೇ ಆ ರಾತ್ರಿಗೆಂದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರಾರಂಭ. ಭಾಗವತರ ಆಟದ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಮಲೆನಾಡಿನ ಪ್ರದೇಶವಾದ ಉಡುಪಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಊಹೆ. ಕಾರಣ, ಹಳೆಯ ಬಹು ಪಾಲು ನಾಟಕಗಳೂ, ಬರಹಗಾರರೂ ಇದೇ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಉಡುಪಿಯ ಶ್ರೀ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯ ರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪೂಜಿಸುವರಾದರೂ ಬಲರಾಮನ ಪೂಜೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಳಿಬಂದಿಲ್ಲ. ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಬಲರಾಮನಿಗೂ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೇವಾ ಲಯಕ್ಕೆ ಬಲರಾಮನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪುನರ್ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದರು. ಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಕತೆಗಳೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಗಳಿಸಿದುವು. ಶಿವ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯರ ಕತೆಗಳೂ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದುವು. ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲು ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಹಲವಾರು ಕತೆಗಳೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಜೀವನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಂಧ್ರ, ಕಳಿಂಗ ಮುಂತಾದ ಸಮೀಪದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿತು. ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಥಮ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಮುಂದೆ ಇವನು ನರಹರಿತೀರ್ಥನೆಂಬ ಅಭಿಧಾನದಿಂದ ಶ್ರೀಕಾಕುಲಂನಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ಗೊಂಡನು. ಈ ನರಹರಿತೀರ್ಥರ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದವನೊಬ್ಬನು ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಎಂಬಾತನನ್ನು ಉಡುಪಿಗೆ ಕಳಿಸಿದನು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಸಿದ್ದಯ್ಯನು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳನಂತರ ಶ್ರೀಕಾಕುಲಂಗೆ ವಾಪಸಾಗಿ ಕೂಚಿಪುಡಿ ನಾಟಕದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ಅವನು ಸಿದ್ಧೇಂದ್ರಯತಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಪರಿಚಿತನಾದನು.

ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುರುಗೋಡು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯವಿದೆ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಕ್ರಿ.ಶ. 1556ರ ಶಿಲಾಶಾಸನವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ "ತಾಳ ಮದ್ದಳೆ ಸೇವೆ"ಗೆಂದೇ ದಾನಮಾಡಿದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. "ತಾಳ ಮದ್ದಳೆ" ಎಂಬ ಈ ಪದ ಮನೆಯೊಳಗೇ ಕುಳಿತು, ನರ್ತನ ಅಥವಾ ವೇಷಭೂಷಣ ವಿಲ್ಲದೇ ನಡೆಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಹೆಸರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದು. ಈ ರೂಪವು ಇಂದಿಗೂ ಮಲೆನಾಡಿನ ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ.

ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದಿರುವ ಮೇಳಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಗಳಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಮೇಳ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೇವಾಲಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಆ ದೇವಾಲಯದ ಲಾಂಛನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಈಗಲೂ ಹಾಗೆಯೇ. ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಂಸಗಗಳು ಹೊರಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯು ತ್ತಿದ್ದುವು. ಅಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಉಚಿತ ಪ್ರವೇಶವಿದ್ದಿತು. ಇಂಥ ಆಟಗಳು ಗ್ರಾಮಸ್ಥರ

ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅದೆಷ್ಟು ಸಂತೋಷ ನೀಡಿರಬಹುದು ಎಂದು ನೀವು ಊಹಿಸಬಹುದು. ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ನಾಲ್ಕೈದು ಮೇಳಗಳಿದ್ದುವು. ಸುಮಾರು ಆರು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಅವು ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗೆ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಆಯಾ ಹಳ್ಳಿಯ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಂತ ಶ್ರೋತೃ ಇಡೀ ಮೇಳದ ಖರ್ಚನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಇದರಿಂದ ಈ ಧಾರಾಳತನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಔದಾರ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ತರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನು ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಔದಾರ್ಯವೊಂದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ಮೇಳ ಬದುಕಿ ಬಾಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಈ ಕಡೆಯು ಜನ ಹರಕೆ ಹೊರುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಇತ್ತು—ತನುಗೊದಗಿದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಷ್ಟ ಪರಿಹಾರವಾದರೆ ಒಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವೇರ್ಪಡಿಸುವುದಾಗಿ ಈ ಹರಕೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದಿಗೂ ಮಂದರ್ತಿ ದೇವಾಲಯದ ಮೇಳವು ಮೂರು ತಿಂಗಳಷ್ಟು ಕಾಲ ಇಂಥ ಹರಕೆಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಆಟದ ಋತುವಿನ ಇತರ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳಗಳು ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೆಚ್ಚಬೇಕಾಗುವುದು. ಹಲವಾರು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಟಿಕೆಟ್ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶವು ಈಗಾಗಲೇ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬಲು ಸರಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆರಿಸಿ ತೆಗೆದಂಥವು ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಒಪೆರಾಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಗೀತ ಮೌಲ್ಯದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ, ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯವು ದ್ವಿತೀಯ ದರ್ಜೆಯದು ಎಂದೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳ ಪ್ರವೇಶಮಾಡುವ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೆರವೇರುವುದು ಆಶು ಸಂಭಾಷಣೆ—ಆ ಕ್ಷಣದ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಾಣ. ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ರಂಗಸ್ಥಳ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವನನ್ನು ಸಭೆಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು—ಅಥವಾ ಅವನು ಸ್ವಗತವಾಗಿ ಮಾತಾಡಬೇಕು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನು ಆದೇ ಪಾತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವುದಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳು ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡಿವೆಯೆಂದರೆ ಜನರು ಅವುಗಳನ್ನು ಗಾದೆಯ ಮಾತುಗಳಾಗಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಳಮಳಗೊಂಡ ಅದೆಷ್ಟೋ ಜನ "ಏನಾ ಮಾಡಲಿ ನಾನು ಪಾಂಡವರ ಸೋಲಿಸಿಪಡೇ" ಎಂಬ ದೇವಿದಾಸನ ಅಭಿಮನ್ಯುಕಾಳಗದ ಒಂದು ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡುವುದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡು ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಬರುವುದಾಗಿದೆ.

ಜಾನಪದ ನಾಟಕದ ಹಿರಿಮೆ, ಸೊಗಸು ಇವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅದರ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು. ದೇವಿದಾಸ, ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಕೆಲವು ಪ್ರಾರಂಭದ ರಚನಕಾರರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ರಚನಕಾರರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಆಮೇಲೆ ಬಂದಂತಹ ನಾಟಕಕಾರರು ಹಳೆಯ ಹಾಡುಗಳ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡು

ವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತರಾದರು. ರಾಗ, ತಾಳಗಳ ಜ್ಞಾನ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾವೋದ್ವೇಗ ತೀವ್ರವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನರ್ತನಗಳಿಗೆ ಬಲು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಗ್ಗುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ತೂಕ ಪಡೆಯುವುದು. ಅಲ್ಲದೇ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದಾಗ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಪ್ರೇಮ ಅಥವಾ ದ್ವೇಷ ಇವುಗಳಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ವಿಷಮ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಈ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದು. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕರುಣರಸವೂ ಇರುವುದು. ಇಂಥ ವಿಷಮತೆಗಳ ಪರ್ಯವಸಾನ ಒಂದೋ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ. ಶೌರ್ಯ, ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ಕರುಣ ರಸಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಲಭಿಸುವುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕಾಳಗ ಇರಲೇಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಿದೆ. ಅದು ಚಂದ್ರಾವಳೀ ಪ್ರಸಂಗ. ಅಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾವಳೀ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರ ವಿರಹ ಪ್ರಣಯ ಕತೆ ಇದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಲಿಖಿತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯವು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಷ್ಣು ವಾರಂಬಳ್ಳಿಯು ಬರೆದಿರುವ ವಿರಾಟಪರ್ವವು ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿರಾಟನ ಮಗನಾದ ಉತ್ತರನ ಸ್ವಪೌರುಷವರ್ಣನೆ ಹಾಸ್ಯರಸೋತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡುವುದು. ಲಿಖಿತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯದಿರುವ ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಹನುಮನಾಯಕನೆಂಬ ಪಾತ್ರ (ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕ) ಪೂರೈಕೆ ಮಾಡುವುದು. ಹನುಮನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಿರ್ಗಮಿಸುವುದು. ಹನುಮನಾಯಕನು ಒಬ್ಬ ವಾಹಕನಾಗಿ, ಸೇವಕನಾಗಿ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಅಪ್ರಾರ್ಥಿತ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಯಾವದೋ ಒಂದು ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡಬಹುದು. ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಪ್ರಕಾರ ಅವನು ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಹೀನತೆಯಿಂದಲೂ, ಕ್ಷುದ್ರ ವರ್ತನೆಯಿಂದಲೂ ಜನರನ್ನು ನಕ್ಕು ನಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇವನೊಬ್ಬನೇ ಹಾಸ್ಯರಸ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಪಾತ್ರ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಂಕ್ಷೇಪಾವಲೋಕನವು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1600 ರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಮೊದಲು ಇದ್ದ ದೇವಿದಾಸನೆಂಬುವನು ಹನ್ನೆರಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಬರೆದ "ಅಭಿಮನ್ಯುಕಾಳಗ", "ಸೈಂಧವವಧೆ", "ಚಿತ್ರಸೇನ" ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುವುವು. ಇದೇ ಲೇಖಕನ ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನ ಪ್ರಸಂಗವು ತಾಳಮದ್ದಳೆಕಾರರಿಗೆ ಅತಿ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅವನು ಬರೆದ ದೇವೀ ಮಹಾತ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ಡರ್ಝನ್‌ಗಟ್ಟಲೆ ರಾಕ್ಷಸರು ರಂಗಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬರಲು ಅನುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಬಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಿದೆ. ದೇವಿದಾಸ ಒಬ್ಬ ಕವಿಸಂತ. ಅವನು ವಿವಾಹ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವನಾದರೂ, ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಒಂದು ಒಗಟಿನಲ್ಲಿ ಸೂಚಿ

ಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಪುರಂಧರ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ವಮುನಿ ಮುಂತಾದ ಹಿಂದಿನ ಸಂತರ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಗೌರವವಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು. ಅವನು ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಮಹಾತ್ಮೆಯನ್ನು ಬರೆದನು. ಅವನ ಊರು ಬಾರ್ಕೂರು ಪ್ರದೇಶ.

ಧ್ವಜಪುರದ (ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಕೋಟೇಶ್ವರ) ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯನು ಬರೆದಿರುವ ಮೂರು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆತಿವೆ-ಚಂದ್ರಾವಳಿ, ನಳಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಘಟೋತ್ಕಚ ಕಾಳಗ. ಅವನು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿದ್ದವನು. ಅವನ ಪದಸಂಕಲನ ಸರಳ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯಜೀವನದ ನಿಕಟ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಅವನು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಸಹಜಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಚಂದ್ರಾವಳೀ ಪ್ರಸಂಗ ಸೂತ್ರಬೊಂಬೆ ಆಟದವರಿಗೆ ಬಲು ಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಭಾಷೆಯ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ಹಳೇ ಮಕ್ಕಿರಾಮ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅನಾಮಧೇಯ ಬರಹಗಾರನನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಅನಾಮಧೇಯ ಬರಹಗಾರ ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆವನು ತನ್ನ ಇಷ್ಟದೇವತೆಗಳಾದ ಕಣ್ವಪುರದ (ಆಗುಂಬೆ ಕಣಿವೆ) ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ, ಅಜಪುರದ ದೇವರು ಮತ್ತು ಉಡುಪಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಇವರ ಅನುಗ್ರಹಪ್ರಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ನನಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಅವನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದರ ಇಸವಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 1651. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಹಿಂದಿನ (ಹದಿನಾರನೆಯ) ಶತಮಾನದವನೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಅವನು ಬರೆದಿರುವ ಐರಾವತ (ಕುಂತಿಯು ನೆರವೇರಿಸಿದ ಗಜಗೌರಿ ವ್ರತ) ಒಂದು ಸರಳ ಮತ್ತು ಸುಂದರ ಕೃತಿ. ಅವನ ಶೈಲಿಯ ಮುಗ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯ ನಮ್ಮ ಹೃದಯದ ಕೋಮಲ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಮೃದುವಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಬಲ್ಲುದು. ಇನ್ನು ಭಾಷಾಡಂಬರದ ಕಠಿಣ ಶೈಲಿ ಬೇಕೇ? ಅವನು ಬರೆದಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಬಾಲಲೀಲೆಯು ನಮ್ಮ ಹುಬ್ಬುಗಂಟಿಕ್ಕಿಸುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅವನ ರೂಢಿಯ ಕ್ರಮ ಅಲ್ಲ. ಈ ಕವಿಯು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಎಂಟು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವು ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದಿಂದ ತೊಡಗಿ ರಾವಣವಧೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೇರಳದ ಎಂಟು ರಾಮನಾಟಮ್ ಪ್ರಸಂಗಗಳಂತೆಯೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಓಲೆಪ್ರತಿಯ ಇಸವಿ 1652 ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವು ಕೇರಳದ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದುವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ರಾಮಾಯಣದ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಶ್ರೀಮಂತಭಾವ ಹುದುಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವ ಮತ್ತು ಅಂಗದಸಂಧಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಬಲು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಗ್ಗುತ್ತವೆ.

ಹಳೇ ಮಕ್ಕಿರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವನ ಗಯಚರಿತ್ರೆ ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿದೆ. ಇದರ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿನ ಓಲೆಪ್ರತಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 1618ರದು. ಇದರಲ್ಲಿ

ರುವ ಕತೆ ಇಷ್ಟು : ಗಯ ಎಂಬ ಗಂಧರ್ವನ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರಲ್ಲಿ ಕಾಳಗ ಒಡ ಮೂಡುವುದು; ಕಲಹಪ್ರಿಯ ನಾರದ ಅತಿ ಚಾಣಾಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಈ ಜಗಳವನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸು ವನು. ರಾಮನು ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಆರಿಸಿದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇದರಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿದ ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳು ಹೇರಳ ವಾಗಿವೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ, ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಹೋಗಿ, ಒಂದು ಕಠಿಣ ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮಘಟ್ಟವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವನು. ಗಯಸಂರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾದ ಅರ್ಜುನ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶಮಾಡಲು ತೊಡಗುವನು. ಆಗ ದೇವರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನಾಗಿ ಈ ದುರ್ಧರ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಸಕಲರನ್ನೂ ಪಾರುಮಾಡುವನು. ಸರಿಯಾದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪರಿಹಾರವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕನ್ನಡನಾಡೇ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿದ್ದಿತು. ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಲೇಖಕರು ಹಲವಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸುವುದನ್ನು ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದೇ ಕತೆಯ ಮೂರು–ನಾಲ್ಕು ರೂಪಾಂತರಗಳೂ ಇರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇಂಥ ಹಲವಾರು ನೂರು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೂರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇಂದು ನಮಗೆ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದು ಡಝನ್‌ಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮಲೆನಾಡಿನ ಮೇಳಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಆಡುತ್ತಿವೆ. ಮಂದರ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ನಕಟ್ಟೆ ಎಂಬ ಎರಡು ದೇವಾಲಯದ ಮೇಳಗಳು ತಾವು ಒಂದು ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಆಟ ನಡೆಸಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಪಡುವುದುಂಟು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಇದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭವಿಷ್ಯ ಇನ್ನೂ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ನಾವೀಗ ಇರುವ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನೂತನತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕೀಳುಮಟ್ಟದ ಕಳಪೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಲೆಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿವೆ.

ಈಗ ನಾವು ಈ ನಾಟಕದ ಇತರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸೋಣ. ಈ ಆಟ ಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕುಣಿತದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಅವುಗಳ ನಮೂನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿ, ಮಟ್ಯ, ಝಂಪ, ರೂಪಕ ಮುಂತಾದ ತಾಳಗಳು ಕಾಣು ತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವು ಕಾಲಿನ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ "ಸಭಾಲಕ್ಷಣ" ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥವಿದೆ. ಅದರ ಲೇಖಕ ಭರತ ನಾಟ್ಯಜ್ಞಾನವಿದನಾಗಿರಬೇಕು. ಭರತನಾಟ್ಯದ ಹಲವಾರು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಅವನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕ ರೂಪ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಲೆನಾಡಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭೂತ ಕೋಲಾಟ ಗಳು ಎಂಬ ನೃತ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ನಾಗಪೂಜೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪೂಜಾವಿಧಾನ ನೃತ್ಯವಿದೆ—ಇದನ್ನು ನಾಗಮಂಡಲವೆಂದು ಕರೆಯು ತ್ತಾರೆ. ನರ್ತನಕಾರನು ನಾಗಚಿತ್ರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಒಂದು ವರ್ತುಳಾಕಾರದ ರಂಗ

ವಲ್ಲಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಒಂದು ಮಂಡಲ. ಈ ನರ್ತನವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಾಳಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ನಾನು ನೋಡಿದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು. ವೈದ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಕಾಲಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಡಮರಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಧಸ್ತ್ರೀ ಅರ್ಧಪುರುಷ ಉಡುಪಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕುಣಿಯುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ದೇಹದ ಲವಲವಿಕೆಯ ಚಲನ ವಲನಗಳಿಂದಲೂ ಅಂಗೈ ಭಂಗಿಗಳಿಂದಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರವಾದ ಕಾಲಿನ ಕುಣಿತ ದಿಂದಲೂ ಅಭಿನಯವಾಗಿ, ನರ್ತನವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಜಾನ ಪದ ನೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟಗಾರರು ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯು ತ್ತೇನೆ. ಈ ಊಹೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಆಟದ ಪ್ರಾರಂಭ ದಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕ ಸ್ತುತಿ ಆದನಂತರ "ಸುಬ್ಬರಾಯ, ಮಂಡಲದ ಅಧಿಪತಿ" ಎಂದು ಇವನನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುವುದು. ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಸುಬ್ಬರಾಯನೇ ನಾಗ. ಆಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲು ಒಂದು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ತೆರೆಯನ್ನು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅದರ ಹಿಂದುಗಡೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಪರಿಚಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪರಿಚಯ ಮುಗಿದನಂತರ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಕುಣಿಕುಣಿಯುತ್ತ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ತಮ್ಮ ಶೌರ್ಯಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧ, ಪ್ರಯಾಣ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಅಷ್ಟೊಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವೇ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮುಖ್ಯಮಾಧ್ಯಮ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇತರ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನ. ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ನಾನು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನೂ ರಚನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವಿರು ವುದರಿಂದ ಒಂದು ಮಿತಿಯೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಬಂದು ಹೋಗಿದೆ—ಯಕ್ಷಗಾನದಂಥ ಸಂಪದ್ಭರಿತ ಕಲೆಯು ಭಾಷೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನುತ್ತರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅದು ಕನ್ನಡೇತರ ಜನರಿಗೂ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಿಯವಾಗುವುದು ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದೆ. ಇದರ ಸಂಗೀತವು ಸತ್ತ್ವಯುತವೂ ಬಲಶಾಲಿಯೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಂದು ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಅಥವಾ ಬ್ಯಾಲೆ ಆಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಬ್ಯಾಲೆ ಗಳನ್ನು ಬೊಂಬಾಯಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ಮುಂತಾದ ನಗರಗಳು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕವು ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗೆ ಒಗ್ಗಿದೆ. ಇದರ ಕಾರಣ—ಇದೊಂದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಲ್ಪನಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಲೇ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ವಾಗಿವೆ. ಉಡುಪು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿರಬಹುದು, ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ರಚನಕಾರರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪುರಾಣಗಳ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ

ಸುಂದರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಅನುಭವ ಮಾನವಸಂಬಂಧವಾದುದೇ ಆದರೂ, ರಚನೆಯ ಸೊಗಸಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವುದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಅತಿಮಾನವರಿಗೆ, ಭೂತ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೆರುಗು ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ನೀಡಬಲ್ಲುದು. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಭಾವಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನೂ ಆಳವನ್ನೂ ನೀಡುವುವು—ಇದು ಕೇವಲ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕಲಾವಿದ ಈ ಕಲೆಗೆ ಹೊಂದುವ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಬೆಡಗಿನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ, ಉಡುಪುಗಳ ಒಂದು ಸಾಲನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿಬಿಟ್ಟ—ಅವು ಸೂಚಿಸುವ ಭಾವ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸಿದರೆ ಪರಮಾಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವುದು. ನಮ್ಮ ಸಿನಿಮಾ ಅಥವಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ರಾಮ, ರಾವಣ, ಶೂರ್ಪನಖಿ ಅಥವಾ ನರಸಿಂಹ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಅದೇ ಪಾತ್ರಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕಥಕ್ಕಳಿ ಅಥವಾ ಜಾವಾ ಚಿತ್ರಣಗಳಿಗೆ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಂತರ ಬಲು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ.

ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಾವು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸುಮಾರಾಗಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಚಾರಕ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಋಷಿ ಇಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಉಡುಪು, ಭೂಷಣ ಮುಂತಾದುವು ಸಾಮಾನ್ಯವೂ ವಾಸ್ತವಿಕವೂ ಆಗಿರುವುವು. ಇವುಗಳನ್ನು ದೇವದೇವತೆಗಳ, ಅತಿಮಾನವರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತೋರುವುವು. ಮುಖದ ಬಣ್ಣ ಕಡುಗೆಂಪು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಲವಾದ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಮೀಸೆಗಳಿರಬೇಕು; ಹುಬ್ಬುಗಳು ಕಡುಗಪ್ಪು; ಕೆಂಪು ತುಟಿಗಳು; ತಿಲಕ, ಇತ್ಯಾದಿ—ಇವು ವೀರಪಾತ್ರಗಳಾದ ಕರ್ಣ, ಅರ್ಜುನ ಇವರ ಮುಖದ ಲಕ್ಷಣ. ತೂಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕಪ್ಪು ಕೆನ್ನೆ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮೀಸೆಗಳು ಝಗಝಗಿಸುವ ಕಿರೀಟಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳಿಗೆ ಪೂರಣಮಾಡಲು ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕೃಷ್ಣ ನಿರಂತರ ಯುವಕನಾಗಿರುವ ದೇವರು. ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಚಿರಯೌವನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮೀಸೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಿರಾತ ಅಥವಾ ಗಂಧರ್ವ ಮುಂತಾದ ಬಾಹ್ಯಾಡಂಬರದ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಣ್ಣುಗಳ ಕೆಳಗೆ ಕೆಂಪು ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಸೂಚನೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಸುಖಪುರುಷರು ಎಂದು. ರಾಕ್ಷಸರಾಕ್ಷಸಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣ ಬಹಳ ವಿವರವಿವರವಾಗಿವೆ. ಈ ಶೃಂಗಾರ ಮುಗಿಯಲು ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳೇ ಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ತಳೆದ ಬಣ್ಣ ಕೆಂಪು, ಹಸುರು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು. ಈ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸಲು ಅಕ್ಕಿಹಿಟ್ಟಿನ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಚೂಪಾದ ಮೊಳೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕ್ರಮದಿಂದ ಮುಖವು ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. ಮುಂದಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಮುಖ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಕ ಮೂಗುಗಳನ್ನೂ ಪೋಳೆ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವರು. ಮೂರು

ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರಾಕ್ಷಸಿಯರ ಶೃಂಗಾರವೇರ್ಪಡುವುದು. ಸುಗ್ರೀವ, ಚಂಡಿ, ನರಸಿಂಹ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮೀಸಲಾದ ಶೃಂಗಾರ ಉಂಟು. ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸೋಮಾರಿ ಕಲಾವಿದರು ಇಂತಹ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನವೀಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ವಿವರಗಳು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಸಪೋಷಣೆ ಮಾಡಲು ಅಗತ್ಯ.

ಇನ್ನು ಉಡುಪು, ಅದರ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳೋಣ. ರಾಕ್ಷಸರು, ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಿಯರು ಮುಂತಾದ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲುಡುಪು ಹಸುರು ಅಥವಾ ಕೆಂಪು ಜುಬ್ಬಗಳು ; ಕೆಂಪು ಕಿತ್ತಳೆ ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆ ಧೋತರ. ರಾಕ್ಷಸರ ಉಡುಪಾದ ಧೋತರ, ಜುಬ್ಬಗಳ ಅಂಚುಗಳು ಅರ್ಜುನ ಮುಂತಾದ ಶೃಂಗಾರ ಪಾತ್ರಗಳ ಉಡುಪುಗಳ ಅಂಚಿಗಿಂತ ಅಗಲವಾಗಿರುವುವು. ಈ ಉಡುಪಿನ ಮೇಲೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಮಿರಮಿರಗುವ ನಾನಾ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಗಿಲೀಟು, ಮಣಿಗಂಟೆಗೆ ಕೈಗೆ ಬಳೆಗಳು, ಡಾಬುಗಳು, ಕಂಠಭೂಷಣಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸುಂದರವಾದ ರತ್ನಖಚಿತ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಇತರ ಸುಂದರ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣಗಳನ್ನು (ಹುಲ್ಲು ಮುಂಡಗಳು) ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹುಲ್ಲು ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಏಕ ಕೇಂದ್ರೀಯ ವೃತ್ತಗಳಿಂದ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪು ಅಥವಾ ಕಪ್ಪು ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಮೇಲುಗಡೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಅಥವಾ ಚಿನ್ನದ ಲೇಸುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿರಿಮೆ ಅದರ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣದ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಕರ್ಣ, ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನ ಅಥವಾ ಗಂಧರ್ವ ಎಂಬ ಪಾತ್ರಗಳ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣಗಳು ಅತಿದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವುವು. ಒಬ್ಬ ಕಿರಾತನ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣವನ್ನು ಓರೆಯಾಗಿ ಕಟ್ಟುವರು. ಇದೇ ರೀತಿ ರಾಕ್ಷಸರಾಕ್ಷಸಿಯರು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಮುಂಡಾಸುಗಳನ್ನೂ ಹೃದಯ ಭೂಷಣಗಳನ್ನೂ ಭುಜಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಧರಿಸುವರು. ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯ ಶೃಂಗಾರ ಭೂಷಣವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲು ಅಥವಾ ಮುಂಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವೇ ಬೇಕು.

ಈಚೀಚೆಗೆ ಉಡುಪು ಶೃಂಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಇಳಿಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಒಡವೆಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ಆ ದಿನಸದ ನಾಜೂಕು, ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಉಡುಪು ಧರಿಸಲು ತೊಡಗಿದರು. ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಸಿನಿಮಾ ರಂಗವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲು ತೊಡಗಿದುದರಿಂದ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಉಡುಪು, ಒಡವೆಗಳು ಮಾಯವೇ ಆಗಿಹೋದುವು. ಈ ತರಹದ ಸಿನೆಮಾ, ನಾಟಕ ರಂಗಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅರಿವಿನ ಅಭಾವ ಇವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಕುಠಾರಪ್ರಾಯವಾಗಿವೆ. ಈ ದುರವಸ್ಥೆಯು ಇದೇ ತರಹದ ಕಲೆಯ ಇತರ ಎಲ್ಲ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಸಂಗೀತ, ಇತರ ಶೈಲಿಗಳ ಅನುಕರಣೆಯು ರೂಢಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ

ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದೆ. ಅನೇಕ ಮೇಳಗಳು ಹಳೆಯ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತ್ಯಜಿಸಿಬಿಟ್ಟವೆ. ತಮ್ಮ ನರ್ತನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೇಲೆಯೂ ಅವರಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲ. ಸಿನೆಮಾ ರೀತಿಯ ನರ್ತನಗಳನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನೀಡಲೋಸ್ಕರ ನೃತ್ಯಕಲಾವಿದೆಯರನ್ನು ನೇಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯವೇನಾದರೂ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಳುಗಿಸಿಬಿಡುವುದು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೂ ಕಳಶಪ್ರಾಯವಾಗಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೂ ತಿಲಾಂಜಲಿಯಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಇನ್ನಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದಿರುವ ಹಿರಿಮೆ ಈ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ರಚನೆಗಳ ಬದಲು ಹಲವಾರು ಕಾಗಕ್ಕ, ಗುಬ್ಬಕ್ಕ ಕತೆಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಂದುಬಿಟ್ಟವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ರಾಕ್ಷಸ ಅಥವಾ ದೇವತೆಯೂ ಒಬ್ಬ ಪೇಟೆ ವ್ಯಾಪಾರಿಯೂ ಭುಜಭುಜ ಒರೆಸಿ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಮಾತಾಡಿ ಜನತೆಯನ್ನು ನಗಿಸುವರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕ ವ್ಯಾಧಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭವನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತವೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಬಹುಕಾಲ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಂತೀತು ಎಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆರಡು ವಿಧದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಅವು ಈಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಯವಾಗಿವೆ. ಈ ಆಟಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆ ಆಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ತಂತಿಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ಗೊಂಬೆಗಳು ನಿಜ ನಟರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವುವು. ಭಾಗವತ, ಚಂಡೆಕಾರ ಇತರರು ಇದ್ದಾರೆ. ತೆರೆಯ ಹಿಂಬದಿಯಿಂದ ಬರುವ ಮನುಷ್ಯರ ಮಾತು ಈ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಪೂರೈಕೆ ಮಾಡುವುದು.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧದ್ದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಡ್ಡಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಎಣ್ಣೆ ದೀಪ, ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಎಳೆದು ಕಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಬಟ್ಟೆಯ ತೆರೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯನ್ನಿಟ್ಟಾಗ ಬಲು ಸುಂದರವಾದ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ನೆರಳನ್ನು ಚಾಚುವುದು. ಗೊಂಬೆಯಾಟದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದಲೇ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವ ಕೆಲವು ಬಡಕುಟುಂಬಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಇವೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಯೋಗ ನನಗೆ ಒದಗಿತ್ತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಗೊಂಬೆಗಳು ಬಣ್ಣಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಜ್ಞಾನವೂ ಇಲ್ಲದವರಿಂದ ಬಣ್ಣ ಬಳಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಕಾರವಾಗಿದ್ದುವು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾಲದ ಹೊಡೆತವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಂತಂತಹ ಒಂದು ಗೊಂಬೆಯು ತೈಲಚಿತ್ರಣದ ಅದ್ಭುತ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿತ್ತು. ಕೋಲಾರ ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನ ಜಾನುವಾರು ಯಾವುದೋ

ಖಾಯಿಲೆಗಳಿಂದ ಉಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಅವನು ಅಲ್ಲಿಯ ದೇವತೆಗೆ ಒಂದು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಹರಕೆಯಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸುವ ರೂಢಿ ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಮೂನೆಯ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಈ ಆಟ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಬಹುದು—ಆಗದಿರಲು ಕಾರಣವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಕಲೆಯ ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಳ್ಳಲು ತೋರಿಕೆಯ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಏನೇನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲರೂಪ, ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ನಾವು ಆಳವಾಗಿ ಇಳಿದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಗೊಂಬೆಯಾಟವು ನಾಟಕ ರಂಗವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ಕೇವಲ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿರತವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಅನುಕರಣೆ ಅದೆಷ್ಟೇ ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಕಲೆಯ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗುವುದು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ವಿಡಂಬನ ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವೀ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬಹುದು. ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಆಗಬಹುದು. ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಿಯತೆ ದೊರೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ—ಅಂದರೆ ಈಗಲೇ—ನಡೆಸಬೇಕು. ಜೀವನ ಯಾಪನೆಯನ್ನು ಕಷ್ಟದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ಅಳಿದಮೇಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲುಬಿದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜೀವನೋಪಾಯವೂ ಹೌದು; ಕಲಾಸ್ವಾದನೆಯೂ ಹೌದು. ಈ ಅನುಭವ ಕಳೆದುಹೋದರೆ ಪುನಃ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ನಿರಂತರ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಜನಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿ ನೆಲೆನಿಂತ ಹಿರಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾರೂಪಗಳನ್ನು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ತರಲು ಸಮರ್ಥ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತಾಯಿಬೇರಿನಿಂದ ದೂರವಾದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಜಾನಪದ ನಾಟಕ ಉಳಿದಿರಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಎಂದೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ ಸೂಚಿಸುವ ಹಳೆಯ ಕಲೆಯಾಗಲಾರದು.

# ಬಯಲಾಟದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ

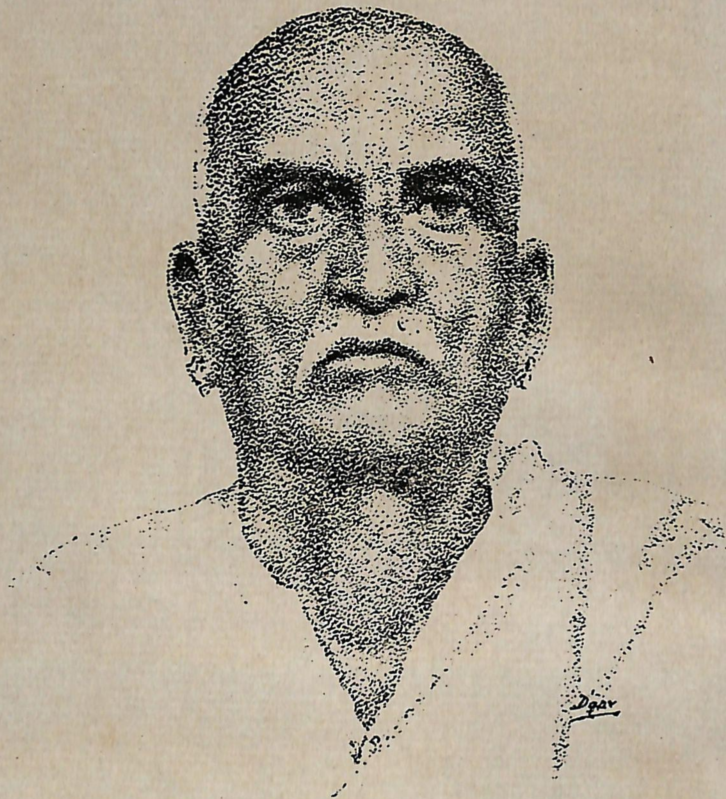
ವಾಸ್ತವಿಕವಲ್ಲದ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಕಥಾನಕಗಳು ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದಲ್ಲಿ—ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವಿಧ ತೆರನ ಅದ್ಭುತ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟದ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯುವರು ಎಷ್ಟೊಂದು ಸುಂದರವಾಗಿ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಅರ್ಥವಾಯಿತು. ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಗಳೇ ಇರಲಿ, ಮಹಾಭಾರತದವೇ ಇರಲಿ, ಭಾಗವತಾದಿ ಪುರಾಣಗಳೇ ಇರಲಿ—ಅತಿಮಾನವ, ಅಮಾನವ, ದೇವ, ದಾನವರಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಅಥವಾ ಪಂಚಪಾಂಡವರು ಮನುಷ್ಯಜನ್ಮವನ್ನೆತ್ತಿ ಬಂದರೂ ದೇವರೋ, ದೈವಾಂಶಸಂಭೂತರೋ—ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯ ತಳಹದಿಯಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನೆರವಿಗೋ, ಅವರೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೋ ನಿಲ್ಲುವ ದಾನವರು ಗಂಧರ್ವರು ಅಂತಹರೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಿರಿಸುವ—ಅರಣ್ಯವಾಸಿ ಬೇಡರನ್ನೂ ಅಂಥ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರಕ ಕಲೆಯ ಉಚ್ಚಸಾಧನೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿ ಬರುವ ಅರಿವೆ, ಅಲಂಕಾರ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮೊದಲಾದುವು—ತಮ್ಮ ಸೂಚ್ಯಶಕ್ತಿಯಿಂದ ತತ್ಸಂಬಂಧದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ—ಅವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಣ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಯಲಾಟಗಳು ನಮಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ "ವೇಷಗಳು" ನಾವು ಬಾಲಿ, ಜಾವಾ, ಸಯಾಮು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂಥ ಇಂಥವೇ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತಾದಿ ಕಥಾನಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣ ವರ್ಣಿಕೆಗಳಿಂದ ಏನೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

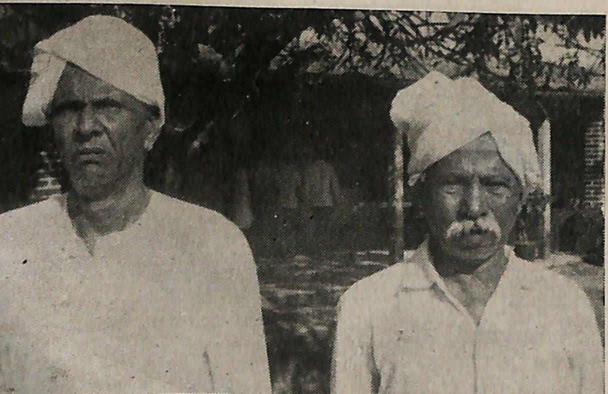
ಆದರೆ ಅದೇ ಪರಂಪರೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಮೂರನೆಯ ದಶಕದ ಬಳಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಕಸುಬುದಾರಿಗಳ ಅಪಚಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರು ಯಾವಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಎಂಥೆಂಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಎಂಥ ಅರಿವೆಗಳನ್ನು ತೊಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಉದಾಸೀನರಾಗಿ, ಬಜಾರದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಚೆಲುವೆಂದು ಕಂಡ ಅರಿವೆಗಳನ್ನು ತೊಡತೊಡಗಿದರು.



ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ಪ್ರಥಮ ಗುರು (ಮುಂಡಾಸ ವೇಷದಲ್ಲಿ) ದಶಾವತಾರಿ ಎಂದು ಕೀರ್ತಿವೆತ್ತ ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕರಿಗೆ
1978ರ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ದೊರಕಿತು.



ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಾಗವತಿಕೆ ಒಂದು ಕಷ್ಟಾರ್ಜಿತ ಕಲೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದವರು ವಿರಳ. ಭಾಗವತ ಶ್ರೇಷ್ಠರೆಂದು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾದ ದಿವಂಗತ ಕುಂಜಾಲು ಶೇಷಗಿರಿ ಕಿಣಿ (ಮೇಲ್ಗಡೆ)



ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮರ್ಥ ಎರಡನೇ ವೇಷಧಾರಿ ಹಾರಾಡಿ ಕೃಷ್ಣ ಗಾಣಿಗ ಮತ್ತು ಕಂಚಿನ ಕಂಠದ ಭಾಗವತ ಜಾನವಾರಕಟ್ಟೆ ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಕಮ್ತಿಯವರು (ಎಡದಲ್ಲಿ)



ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆಗೆ ಶಿಖರಪ್ರಾಯವಾದ ಹೂವನ್ನು ಕಿತ್ತರೂ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಳಿಯದುಳಿಯಲು ಈ ತೊಡಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ ಬ್ರಹ್ಮನ ಶಕ್ತಿ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲವೆ? ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ವೇಷದಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷರಂಗ' ಕಲಾವಿದ ಬಿಳಿಯೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.



ಒಡ್ಡೋಲಗ – ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಈ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ನೃತ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ ವ್ಯವಸಾಯಿ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಲುಪ್ತವಾದರೂ, ಕಾರಂತರ 'ರಂಗ'ದಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದಿದೆ.



ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪುರುಷ ವೇಷದಲ್ಲಿ ವಿಖ್ಯಾತ ವೇಷಧಾರಿ ಕುಂಬಳೆ ಸುಂದರ ಅವರು.



ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ರಾಕ್ಷಸವೇಷದ ರುದ್ರ ಸುಂದರ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ
ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಅಂಬು ಅವರು



ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪುರುಷವೇಷದ ವಿಜೃಂಭಣೆಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಸರಳತೆಗೂ ಸಾಂಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಕಿರುಕಿರೀಟ, ತೊಡಿಗೆ, ಅಡ್ಡಪಟ್ಟೆ ಸೀರೆ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಉಡುಗೊರೆ ನೀಡಿದ್ದು ಕಾರಂತರು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಭೀಷ್ಮವಿಜಯ'ದ ಅಂಬೆ, ಅಂಬಿಕೆ, ಅಂಬಾಲಿಕೆಯರು (ದಯಾನಂದ-ರಜನಿ-ಭಾಸ್ಕರ ಜೋಶಿ) ಜಲಕ್ರೀಡೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜಲಕ್ರೀಡಾ ನೃತ್ಯವೂ ಕಾರಂತರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ನೃತ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ.



ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷದ ತರಬೇತಿ ಬಳಿಕ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಪೂರ್ವದ ಆಭರಣಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಿದ್ದುಂಟು. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮಣಿಸರ, ಹೂಸರಗಳನ್ನು ಹೇರಿ, ಎದೆಕಟ್ಟು, ಮುಂಡಾಸುಗಳ ಚೆಲುವನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತ ಬಂದುದುಂಟು. ಜಿಲ್ಲೆಯ ದಕ್ಷಿಣಭಾಗದಲ್ಲಿ—ಕಥಕ್ಕಳಿ ತೆರನ ವರ್ಣಿಕೆ, ಆಭರಣ, ವೇಷಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ಹೋದುದುಂಟು.

ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ—ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಶತಮಾನ ಕಾಲಿರಿಸುವ ಮೊದಲೇ—ಅವರನ್ನು ಬೀದಿ ಸೂಳೆಯರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸತೊಡಗಿದ್ದೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಓಡಾಡಬೇಕಾದ—ಹನುಮನಾಯಕ, ಚಾರಕ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣಾದಿ ವೇಷಗಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರ ರಹಿತವಾದ, ಆದರೆ ವೇಷದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುಣಿತದ ಲಾವಣ್ಯ ಕೆಡಿಸದ ಕೆಲವೊಂದು ತೆರನ ಸರಳ ಉಡುಗೆಗಳಿದ್ದುವು. ಅದು—ಧೋತ್ರ, ಕಸೆಯಂಗಿ, ರುಮಾಲೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಇಂದು—ಹನುಮನಾಯಕ, ಚಾರಕರು—ಏನು ಅಬದ್ಧವೇಷಮಾಡಿ ಬಂದರೂ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವವರೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಸೃಷ್ಟಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಯಾರೂ ಧಿಕ್ಕರಿಸಲಾರರಾದರೂ, ಅದು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಉಳಿದ ಪರಿಕರಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳಗೊಳ್ಳುವ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ ಮಾತ್ರ ವಿರಸ ಬರಲಾರದು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತರ ಭಾಗದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದಂತೆ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಳಿದಿದೆಯಾದರೂ ಅದು ಕೆಡುವ ದುಸ್ಸೂಚನೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಲಿದೆ.

ನಮ್ಮವರು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಆಭರಣಗಳೆಲ್ಲವೂ—ಮರದ ಒಡವೆಗಳು. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಸುನೇರಿ ಕಾಗದ ಅಂಟಿಸಿ, ಗಾಜಿನ ಚೂರುಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಿರುಗಿಸುವಂಥವು. ಕೈಬಳೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ಹೊಂಬಣ್ಣದೊಡನೆ ಬೆರಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಭುಜಕಿರೀಟ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬಣ್ಣದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಲೆಗೆ ಧರಿಸುವ ಕಿರೀಟ, ಕೇದಗೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ—ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೇಖೆಗಳು, ನಮೂನೆ, ವಿವಿಧ ವಕ್ರ ಮತ್ತು ಸರಳ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವು. ಅಂಥ ಆಕೃತಿಗಳೇ ಎದೆಕಟ್ಟು, ಕಟಿಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಚೌಕ, ತ್ರಿಕೋಣಗಳ ಬೆಳಕಿನ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಮಿನುಗದ ಒಂದು ಆಭರಣವೆಂದರೆ—ಸಾಮಾನ್ಯ ವೇಷಗಳ ಭುಜಕೀರ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಶಂಕ್ವಾಕೃತಿಯ ಮುಳ್ಳುಗಳು ಉಳಿದ ಆಭರಣಗಳ ನಮೂನೆಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಕ್ಷಸ ಭುಜಕೀರ್ತಿ ಬೇರೆ ತೆರನುದು. ಈಗೀಗ ಗಾತ್ರ, ಅದರ ಚಿತ್ರಕೆಲಸಗಳನ್ನು ತ್ರಿಕೋಣ, ಚೌಕಗಳ ಮೇಳದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲದೆ—ಹೇಗೋ ವಿಕಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ! ಅಲ್ಲಿನ ನೀಳ ಗಾಜಿನ ಪಟ್ಟಿಗಳು ಹಿತಕರವಾದ ಮೇಳ ಒದಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಅದೇ ರೀತಿ—ಹಿಂದೆ ರಕ್ಕಸರಿಗೆ ತೊಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎದೆಕಟ್ಟು ಜೋಡು ಹಾಳೆಗಳ ಒಂದು ನಿರ್ಮಾಣ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ತುಣುಕು ಚಿತ್ತಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸೌಂದರ್ಯವಿತ್ತು. ಇಂದು ಅದನ್ನೆ ಎರಡು ಫಲಕಗಳ ಬದಲು ಒಂದೇ ತುಂಡಿಗೆ ಇಳಿಸಿ—ಅದರ ಕೆಂಬಣ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತೀರ ಹೊಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಡುವಣ ಹೂವಿನ ಚಿತ್ರ ತ್ರಿಕೋಣ, ಚೌಕ, ಆಯತಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿರದೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವರ್ತುಲಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸಿ—ಒಟ್ಟು ಆಭರಣಕ್ಕೆ ಚೆಲುವನ್ನು ತಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ.

ಉತ್ತರಭಾಗದ ಮೇಳಗಳು—ಮುಂಡಾಸು, ಹಳೆಗಾಲದ ಕಿರೀಟಗಳ ಮತ್ತು ಉಡುಗೆಗಳ ಪದ್ಧತಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲವೊಂದು ದೋಷಗಳನ್ನು ಹೇಳದೆ ನಿರ್ವಾಹವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಉಡುವ—ಚೌಕಳಿ ಸೀರೆ ಕಿತ್ತಳೆ, ಕೆಂಪು, ಕಂದು ಬಣ್ಣಗಳದ್ದಾದರೂ—ವಿಪರೀತ ದೊಡ್ಡ ಚೌಕಳಿಯಾದರೆ—ವೀರವೇಷಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪದು, ಅವನ್ನು ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷಕ್ಕೆ ಇರಿಸಬೇಕು. ಅದು ಅವಶ್ಯ. ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷಗಳ—ನಡುವಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ, ಕೆಳಭಾಗ ಕಾಣಿಸುತ್ತಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ದಪ್ಪ ಸಾಲದು; ಬಣ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಾಲದು. ಈ ದೋಷವನ್ನು ಯಾವುದರಿಂದ ನಿವಾರಿಸಬಹುದು—ಎಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕು.

ಅವರು ಧರಿಸುವ ಕವಚ ಇಲ್ಲವೆ ಅಂಗಿ—ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಸುರು ಬಣ್ಣದ್ದು. ಅದು ಬೆಳಕನ್ನು ಹೀರುವ ಅಲವಾನಿನಂಥ ಹತ್ತಿ ಅರಿವೆಯಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆರುವ ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬದಲು ವೆಲವೆಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಲೆ ಅಧಿಕವೆಂದು—ಕೆಂಪು ವೆಲವೆಟ್ಟು, ಕರಿ ವೆಲವೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿ ಬಂದಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಬಟ್ಟೆಗಳು ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸವು. ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ ಅಂಗಿಗೆ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ವೆಲವೆಟ್ಟು ರಾತ್ರಿ ವೇಳೆ ಬೆಳಗಿನ ಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾಣಿಸಿದರೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಮುಂಡಾಸುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ—ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿದಿವೆ. ಅಲ್ಲೂ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣ ತರುವುದುಂಟು. ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದಂತೆ ಕಾಣಿಸದು.

ನಮ್ಮ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಡೌಲೆಲ್ಲ ಮುಂಗಡೆಯದು. ಹಿಂದೆ ಏನೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಕಟ್ಟು, ಹಗ್ಗ, ಹರಕುಗಳನ್ನು—ಮರೆಯಿಸುವ ರೀತಿ—ಎರಡು ತೆರನಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟದ ವೇಷಗಳು—ಹರವಿದ ಇಳಿಬಿಟ್ಟ ತಲೆಗೂದಲಿನಿಂದ ಬೆನ್ನನ್ನು ಮುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ—ಆ ಕೂದಲು, ಚೆನ್ನಾದ ನಾರಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಿದ್ದು—ಸಮಾನಾದ ಕಪ್ಪು, ಬೂದು ಅಥವಾ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣಗಳದೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಗೋಣಿ ನಾರಿನ ಲಡಿಗಳನ್ನು ತೂಗಿದಂತೆ ಅವು ಕಾಣಿಸಬಾರದು.

ಮುಂಡಾಸು ಧರಿಸುವವರು—ಹಿಂದೆ ಅದರ ಬೆಂಗಡೆಯಿಂದ ಕೆಂಪು, ಬಿಳಿ ಅರಿವೆಗಳನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಸೆರಗನ್ನು ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ—ಹಲವರು

ಯಾವಾವುದೋ ಬಣ್ಣದ—ಚೀಟಿ ಅರಿವೆಗಳನ್ನು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಬರುವಾಗ ಬೆನ್ನುತಿರುಗಿಸಿದೊಡನೆ, ಆ 'ಕಂತೆಬೊಂತೆ'ಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅಸಹ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅರಿವೆಗಳ ಬಣ್ಣಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ವೇಷಕ್ಕೂ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಹೊಂದಿಕೆಯಿದೆ—ಎಂಬ ಜ್ಞಾನ ಅವರಿಗೆ ಇಲ್ಲದ್ದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಪಡೆಯುವುದು—ತಮ್ಮ ಕಸುಬಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಕಸುಬುದಾರರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಪರಿಚಯ ದೊರಕಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ—ಈ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಬಣ್ಣ, ಆಕಾರ, ಮೇಳಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳ ಹಂತಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರಭರಿತ ಗ್ರಂಥವೇ ಅವಶ್ಯ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ ಆಭರಣಗಳನ್ನು—ನಮ್ಮ ಗುಡಿಗಾರರು ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅದನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಿತ್ಯ ನಿತ್ಯ ಮುಖಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಬಣ್ಣ ಸವರುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಸುಬುದಾರಿಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಕೆಳಸವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ದೀವಟಿಗೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಆಟ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ವೇಷಗಳು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಭ್ರಾಮಕ ಚಿತ್ರ—ಇಂದಿನ ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪಗಳು ಕೊಡಲಾರವು. ಈ ಬೆಳಕು ದೀವಟಿಗೆಯ ಹಳದಿ ಬೆಳಕಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಬೆಳಕಿನ ಮೊತ್ತವೂ ವಿಪರೀತದ್ದು. ರಂಗಸ್ಥಲದ ಜತೆಗೆ ಆಚೀಚನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವ, ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವ ಬೆಳಕು, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಬಳೆಯುವ ಕೆಲಸ ತೀರ ಕಷ್ಟದ್ದು. ಆದರೂ—ನಮ್ಮ ಕರ್ಣ, ಅರ್ಜುನ, ಕಿರಾತ, ಗಂಧರ್ವಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಳೆಯ ಶಕ್ತಿಯುತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ.

ರಾಕ್ಷಸ, ರಾಕ್ಷಸಿಯರ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ಸಾಧಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಕುಷನಂಥ ಬಣ್ಣಗಾರರು ನಾಲ್ಕಾರು ತೆರನಲ್ಲಿ ರಕ್ಕಸ ಮುಖ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ರಕ್ಕಸನಿಗೆ ಯಾವ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ—ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬಣ್ಣ—ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು, ಹಸುರುಗಳ ಯಾವ ಮಾದರಿಯವು—ಚಿಟ್ಟಿಗಳ ಗಾತ್ರ, ದೂರ ಹೇಗೆ—ಎಂದು ಈ ಕಸುಬುದಾರಿಗಳೇ ಕುಳಿತು ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ನೋಡುವವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೇಗೆ—ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ರಕ್ಕಸಿಯ ವೇಷಕ್ಕೂ ಸಹ ವಿಶೇಷವಾದ ಚಿಂತನೆ, ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಚಂಡಿಯಂತಹ ವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಹೇಗೆ? ಆ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ಕಿರೀಟ ಹೇಗಿದ್ದರೆ ಸಾರ್ಥಕ? ಅದು ಅಷ್ಟು ಕ್ರೂರವಾಗಿದ್ದರೂ ವೇಷದ ಅರಿವೆಗಳು ತೀರ ದುರ್ಬಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೇಕೆ? ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸುಧಾರಿಸಬಹುದು—ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು—ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿಲ್ಲದೆ

ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಳಬರು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಿದರು—ಎಂಬ ನೆನಪು ಈಗಿನವರಿಗೆ ಮರವೆಯಾದಂತಿದೆ. ವಾಲಿ, ಸುಗ್ರೀವ, ಆಂಜನೇಯರು—ಹತ್ತಿರದವರು. ವಾಲಿ, ಸುಗ್ರೀವರ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ—ಚಿಟ್ಟೆ, ಗಡ್ಡಗಳ ರೀತಿ ಹಿಂದೆ ಬಲು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇಂದು ಆಂಜನೇಯ ತೀರ ವ್ಯವಸಾಯಿ ನಾಟಕರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಂಜನೇಯನಾಗಿ, ವಾಲಿ, ಸುಗ್ರೀವ ಅವರೆಡೆಯಲ್ಲಿ ತುರುಕಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನ ವರ್ಣಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ಯೋಜನೆ ತಕ್ಕುದೆಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಹಳೆಯ ವೇಷಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿರುಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಬಂದಿದೆ.

ಜಾಂಬವ—ಕರಡಿಗಳ ದೊರೆ; ಕಪಿಯಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯವರು ಮೊಹರಮ್ಮಿನ ಕರಡಿ, ಸಿಂಹಗಳನ್ನೇ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು 'ವಾಸ್ತವಿಕ' ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲ, ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಾವೂ ಆ ದಾರಿಗೆ ಇಳಿಯಬಾರದು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ—ಇಂಥ ಅಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷ, ವರ್ಣಿಕೆಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು—ಚಿತ್ರಕಾರ ಕಲಾವಿದರ ಸಹಾಯದಿಂದ, ತಿರುಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು.

ಈ ಕೆಲಸ ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿಯೇ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬೇಕಾದ, ಕಂಡುಹಿಡಿದುದನ್ನು ಆಚರಣೆಗೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅವಶ್ಯಕ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಸಾಧ್ಯದ ಕೆಲಸವೇನಲ್ಲ.

# ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ—ಬಡಗುತಿಟ್ಟು

ಬೈಕಾಡಿ ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣರಾಯ

ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣವೋ, ಬೀಸಿದ ಗಾಳಿಯ ಗುಣವೋ, ಆಟ ನೋಡುವ ಹುಚ್ಚು ನಮ್ಮ ಕರಾವಳಿಯ ಜನಗಳ ರಕ್ತಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದ್ದು—ಬಹುಕಾಲದಿಂದ. ಸುಮಾರಾಗಿ ವೃಶ್ಚಿಕ ಮಾಸದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಮೇಷ ಮಾಸಾಂತ್ಯದವರೆಗೆ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿರುವ ನಮ್ಮ ದಶಾವತಾರ ಮೇಳಗಳು ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಹರಕೆ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾ ತಿರುಗುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ನಮ್ಮ ಹಲವು ದೇವಾಲಯಗಳು ಈ ಮೇಳಗಳನ್ನು ನಡಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಮಂದರ್ತಿ, ಮಾರ್ಣಕಟ್ಟೆ, ಪೆರ್ಡೂರು, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ, ಅಮೃತೇಶ್ವರಿ, ಕಟೀಲು ಮುಂತಾದ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಡಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೇಳಗಳ ಆಟಗಳನ್ನು ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಆಣೆಗುಡ್ಡೆ (ಆನೆಗುಡ್ಡೆ) ದೇವಾಲಯವೂ ಒಂದು ಆಟದ ಮೇಳ ನಡಸುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ಸತ್ಯ ದಿ|| ಕವಿಭೂಷಣ ವೆಂಕಪ್ಪಶೆಟ್ಟರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕಾಂಬಳೆ ಪಾರ್ತಿ ಸುಬ್ಬನ ಚರಮ ಗೀತದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತನೆಂಬವರ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬ ಭಾಗವತನಾಗಿದ್ದನಂತೆ. ಈಗಲೂ ನಾಲ್ಕು ಮೇಳದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ವರ್ಷಂಪ್ರತಿಯ ಗಣೇಶನ ಚತುರ್ದಶಿಯ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಆಣೆಗುಡ್ಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೇವೆ ಆಟ ಆಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ.

ಭಕ್ತಾದಿಗಳು ತಮ್ಮ ಯಾವದೇ ಆಪತ್ತಿಗಾಗಿ ಆಟ ಆಡಿಸುತ್ತೇವೆಂದು ಹರಕೆ ಹೊರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಟ ಆಡಿಸುವಾತ ಊರಿನ ಸಮಸ್ತರಿಗೆ ಆಟಕ್ಕೆ ಬರಲು ಹೇಳಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ದೊರಕುವ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ, ಬೆಳಗಿನ ತನಕ ದೇವರ ಆಟ ನೋಡಿ "ಆ ಹೋಹೋ ದಕ್ಕಿತೋ ದಕ್ಕಿತು. ಆಡಿಸಿದ ಮಹಾನುಭಾವರಿಗೂ, ನೋಡಿದ ಸದ್ಭಕ್ತರಿಗೂ....ಮಂಗಳವಾಗಲಿ" ಎಂಬ ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಶುಭಾಶಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಊರ ಮಂದಿ ಮನೆ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಎಟಕುವ ಈ ಮನೋರಂಜನೆಯಾದ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದೇ ಒಂದು ಗೌರವಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾದ ವೃತ್ತಿ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವದವರೂ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯಾದರೂ ಆಟದವರು, ಕೋಟದವರು, ಮಠದವರು ಎಂದು ಈ ಮೂವರನ್ನು ಒಂದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತದ ಆಸ್ತಿಯ ಜತೆ ಚರ ಸೊತ್ತಾಗಿ ಒಂದು ಮದ್ದಳೆಯ ಕಳಸಿಗೆಯೂ ಬಂದಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಿಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದಂತಾಯ್ತು. ಮುಂಗಾರಿನಲ್ಲಿ ಸುರಿಯುವ ಜಿರಾಪತಿ ಮಳೆಯ ಗರ್ಜನೆಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂತೆ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ, ಮದ್ದಳೆ

ಬಾರಿಸುವ—ಒಂದು ನಾದಮಯ ವಾತಾವರಣ. ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಷಾಢ ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವೇನಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ದಶಾವತಾರದ ಆಟದ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ತಾಳಮದ್ದಳೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಅಂಗವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಬಯಲಾಟ, ದಶಾವತಾರ ಆಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ತಾಳಮದ್ದಳೆ, ಕಲೆ—ಎಂಬ ಯಾವತ್ತೂ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೂ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆಯೂ, ದೇವರ ಆಟ ನೋಡಿ ಕೃತಾರ್ಥರಾಗೋಣ ಎಂಬ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನೋಭಾದಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಜನ ಆಟ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರಂಭ ಯಾವಾಗ, ಅದರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಏನು, ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರಗಳ ಕುರಿತು ನಾನು ಏನೂ ಹೇಳಲಾರೆನಾದರೂ ಅಂದು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ನೋಡಿದ, ಇಂದು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಆಟಗಳ ಕುರಿತು ಒಂದಿಷ್ಟು ಹೇಳಿಯೇನು. ನನಗೆ ನನ್ನಂತೆಯೇ ಈ ಕರಾವಳಿಯ ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ, ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ ಮನಸ್ಸು—ಇವುಗಳ ಹದ, ಬಯಲಾಟವನ್ನು ನೋಡುವ ನೋಡಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸಬಲವುಳ್ಳವುಗಳು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದರೆ ಯಾವುದು? ಹಿಂದಿನಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ರೀತಿ ಅಂದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾಲಮಿತಿ ಎಷ್ಟು? ಆರಂಭದಿಂದ ಈ ಕಲೆ ಒಂದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂತೆ—ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಲಿಲ್ಲವೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ತಂತ್ರ ವಿಕಾಸಹೊಂದುತ್ತ ಇರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೋತೃಗಳ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಭಾವಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುವುದು ಕಲೆಯ ಗುರಿ. ಅದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅದೇ.

ಬಯಲಾಟದ ಮೂಲ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದರೆ ಅದರ ವೇಷಭೂಷಣ, ತಾಳ, ಲಯ, ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯ—ಇವು. ಮುಂದೆ ಅವುಗಳ ಅಳಿವೋ ಉಳಿವೋ ಆಯಾ ಕಲಾವಿದನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ನನಗೆ ನನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಕಾಲದಿಂದ ಆರ್ಜಿತವಾಗಿ ಬಂದ ಮದ್ದಳೆಯ ಕಳಸಿಗೆಯ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಐಗಳ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲಗೆ ಬಳಪ ಹಿಡಿದವರು. ಭಾಗವತ, ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಾದಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವುದು, ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿ ತೆಗೆಯುವುದು (ಓಲೆಗರಿಗಳಲ್ಲಿ), ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಾಗತಾಳಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದು, ಮದ್ದಳೆ ಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸುವುದು—ಇವು ಆಗಿನ ಶಿಕ್ಷಣದ ವಸ್ತುಗಳು. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಲು—ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಪರಿಣತರಾಗಲು, ಆಗಿನ ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯವಸಾಯಿಗಳ ಶಿಕ್ಷಣಮಟ್ಟವಾದರೂ ಇದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ದಶಾವತಾರ ಮೇಳ ಅಂದರೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ, ಸಂಗೀತಗಾರ, ಮದ್ದಳೆಗಾರ—ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆ ವೇಷ, ಪುರುಷವೇಷ ಮುಖ್ಯಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಮೂರನೆ ವೇಷ, ಬಣ್ಣ, ಹಾಸ್ಯಗಾರ, ಸಖಿವೇಷ, ಮುಂಡಾಸಿನ ವೇಷಗಳು ಒಟ್ಟು ಮೂರು. ಇವಲ್ಲದೆ ಬಾಲಗೋಪಾಲರ ಎರಡು ವೇಷಗಳು. ಚೆಂಡೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನೇಮಕ ಇಲ್ಲ, ಹಾಸ್ಯಗಾರನೇ, ಸಖಿಸ್ತ್ರೀವೇಷದವರೋ ಅವರ ವಿರಾಮಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆ ಬಾರಿಸಬೇಕು. ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಮಂತ್ರಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ, ನಾರದನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಮಂದರ್ತಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟು ಎಂಬ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಸುಭದ್ರಾಪರಿಣಯದಲ್ಲಿ ಕೋರೆಯಾಗಿ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಿ ವಸುದೇವನ ಪಾತ್ರ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಮದ್ದಳೆಗೆ ಈಗಿನಂತೆ ಇಬ್ಬರು ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಒಬ್ಬರು ಬಂದು ಮದ್ದಳೆ ಬಾರಿಸುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿತ್ತು. ದಿನದ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥಾಭಾಗ ಆರಂಭ ಆದೊಡನೆ ಮದ್ದಲೆಗಾರರು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳಲ್ಲೂ ಪರಿಣತೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು—ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ರಂಗಸ್ಥಳವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು.

ಆಟ ಆಡಲು ಗೊತ್ತಾದ ದಿನ ಆಡಿಸುವವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದೊಡನೆ ಒಂದು ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ ಹಿಂದೆ ಇತ್ತು. ಭಾಗವತರು, ಮದ್ದಳೆಗಾರರು ಬಂದು ಒಂದೆರಡು ದೇವರ ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೋಗಬೇಕು. ಸಂಜೆ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಮಯದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಟ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅಬ್ಬರ ಭಡತಿಕೆ ಅಂದರೆ ತಾರಕದಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆಗಳ ಜಡಿತ ನಡೆಯಬೇಕು. ಇದು ಆ ಊರಿನವರಿಗೆ ಆ ದಿನದ ಆಟದ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆ.

ಆಟದ ಆರಂಭ ಬಣ್ಣದ ಚೌಕಿಯಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಗಣಪತಿಪೂಜೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಗಣಪತಿಸ್ತೋತ್ರವಾದ 'ಗಜಮುಖದವಗೆ ಗಣಪಗೆ', ಪದ್ಯವನ್ನು ಭಾಗವತರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಲೆಯವ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರುತಿಯವನೂ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅಂದಿನ ಶ್ರುತಿ ಇಂದಿನಂತೆ ಹಾರ್ಮೊನಿಯಂ ಅಲ್ಲ, ಬುರುಡೆ ಶ್ರುತಿ, ಸೋರೆಬುರುಡೆಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ್ದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತರೇ ಮೊದಲನೇ ವೇಷಧಾರಿ. ಅವರಿಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉಡುಪು ಇದೆ. ನೆರಿ ಅಂಗಿ, ಗರ್ಭಸುತ್ತಿನ ರುಮಾಲು, ಬಿಳಿ ಪೈಜಾಮು, ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಚಿನ್ನದ ಗುಂಡು ಮಣಿಸರ, ಕೈಗೆ ಚಿನ್ನದ ಬಳೆಗಳು—ಇವು ಅವರ ಉಡುಪು. ಮೇಳದ ಮುಸ್ತೈದೆಯ (ವೇಷದ ಸಾಮಾನುಗಳು) ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇವೂ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಪೂಜೆಯಾದನಂತರ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ದೀವಟಗೆ ಬೆಳಕಿನ ಸಮೇತ ಭಾಗವತರು, ಮದ್ದಲೆಗಾರರು ಶ್ರುತಿ ಸೇರಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಹೋಗುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೋಡಂಗಿ ಮಕ್ಕಳು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿ ಕೂಗುತ್ತಾರೆ: "ಧೀರ ವಯ್ಯಾರೋ ಬಹುಫರಾಕ್, ಶರಧಿ ಗಂಭೀರೋ ಬಹುಫರಾಕ್, ನಾಮೋಹನಾಂಗನೋ ಬಹು

ಫರಾಕ್, ಕಸ್ತೂರಿ ಕೋಲಾಹಲೋ ಬಹುಫರಾಕ್." ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಲ್ಕು ಚಕ್ರದ ರಥ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತರು, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಇದರಲ್ಲಿ ಆಸನಿಸುತ್ತಾರೆ, ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಏರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಭಾಗವತರು, ಮದ್ದಲೆಗಾರರು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಿಂತೇ ಕಸುಬುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ 'ಅಬ್ಬರ ಭಡತಿಕೆ' ಆಗಬೇಕು. ಆಗ ಕೋಡಂಗಿಗಳು 'ಓಲಪ್ಪ ಶಭಾಸ್' ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೋಡಂಗಿ ವೇಷಗಳೇ ಮುಂದಿನ ಕಲಾವಿದರು. ಇವರು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕಲು ಕಲಿತು, ಹಿರಿಯ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಹಿಂದೆ ನಲಿದು, ಅವರನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಕಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

"ಮುದದಿಂದ ನಿನ್ನ ಕೊಂಡಾಡುವೆನು ಅನವರತ" ಎಂಬ ಗಣಪತಿ ಸ್ತೋತ್ರ. "ನಂಬಿದೆ ನಿನ್ನ ಪದಾಂಬುಜಯುಗಳ ಶ್ರೀಮುಕಾಂಬಾ"—ಮುಂತಾದ ದೇವತಾ ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ಭಾಗವತರು ಹಾಡುವಾಗ "ರಾಮಭದ್ರ ಗೋವಿಂದ", "ಹರೇ ರಾಮ ಗೋವಿಂದ" ಎಂದು ಕೋಡಂಗಿಗಳು ನಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತರು "ವಿಷ್ಣುಶಕ್ತಿ ಸಮುದ್ಭತೇ" ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸಭೆ ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಸಭಾವಂದನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ಮುಂದೆ ಸಭಾಲಕ್ಷಣದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಿತ್ಯವೇಷಗಳ ಆಗಮನದಿಂದ. ನಿತ್ಯವೇಷ ಎಂದರೆ ಬಾಲಗೋಪಾಲರ ವೇಷ. ಚಿಕ್ಕದಾದ ಆದರೆ ಒಪ್ಪವಾದ ಕೇದಗೆ ಮುಂತಲೆಯ ಮುಂಡಾಸಿನ ಈ ವೇಷಗಳು ನೋಡಲು ಬಲು ಮನೋಹರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕಹುಡುಗರು ಧರಿಸುವ ಈ ವೇಷದವರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನೆರಿಗೆಯ ಉಡಿಗೆ ತೊಟ್ಟರೆ—ನಂತರ ಒಡ್ಡೋಲಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ವೀರಕಸೆಯ ಉಡುಗೆ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಾಲಗೋಪಾಲರು ರಂಗಸ್ಥಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮುನ್ನ ಭಾಗವತ, ತಾಳ, ಮದ್ದಳೆ, ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಗಳನ್ನು ವಂದಿಸಬೇಕು. ವೇಷಧಾರಿಗಳೆಲ್ಲ ರಂಗಸ್ಥಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮುನ್ನ ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ಈ ವಂದನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಸಬೇಕು. ಬಾಲಗೋಪಾಲರು ಸಭಿಕರನ್ನು ವಂದಿಸಿ ನಂತರ ಗೆಜ್ಜೆಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತೆರೆಯನ್ನು ಎರಡು ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು "ನಾರಾಯಣ ಜಗನ್ನಾಥ। ಶಂಖಚಕ್ರಗದಾಧರ। ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಾಂತ ಜಗನ್ಮೋಹ। ಮುಕುಂದೋ ಗರುಡಧ್ವಜ।" ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕ ಹೇಳಿ—"ತಾ ತೈಯ ತೈದತ್ತತ್ತಾಂ। ತಕ್ಕಿಟ ಧಿಮಿಕಿಟ ಪಳಾಂಗತೋ। ತಕ್ಕಿಟ ತೈ। ತಕ್ಕಿಟ ತೈ ತಾತೈ। ತಾತೋಂಗ ತಕ್ಕಾ ದದಿಗಿಣತೋ॥" ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ತಾಳದ ಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತರು ಕುಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇದೇ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಬಾಲಗೋಪಾಲರು ತೆರೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡೇ ಅರ್ಧರಂಗಸ್ಥಳದ ತನಕ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಮತ್ತೆ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಪ್ರವೇಶ—ಮತ್ತೆ ಕುಣಿತ.

ಬಾಲಗೋಪಾಲರ ಜತೆ ಕೋಡಂಗಿಗಳೂ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ನಡುವೆ ಕೋಡಂಗಿಗೂ ಭಾಗವತರಿಗೂ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಒಂದು ರಸದೌತಣ. ಕೋಡಂಗಿ ಆಟ ಆಡಿಸುವವರಿಗೆ ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕೋರುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದವರಿಗೆ ಶಾಪಹಾಕುತ್ತಾನೆ. "ನಮ್ಮಾಟ ನೋಡದೇ ಗುಲ್ಲುಮಾಡುವವರ ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಬಿತ್ತೋ ಬಿತ್ತು. ಆಟ ಆಡಿಸಿ ಹಣ ಕೊಡದೆ ಹೋದವರ ತಲೆ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲು ಬಿತ್ತೋ!" ಎಂದಾಗ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನಗು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಂದಿನ ಕಥಾಭಾಗ ಆರಂಭ ವಾಗುವವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ಸಭಾಲಕ್ಷಣದ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿಯುವತನಕ ಊರ ಹಿರಿಯರು ಸಭೆ ಸೇರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಊರ ಮಕ್ಕಳದ್ದೇ ಕಾರುಬಾರು.

ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು, ವಾಯು ಇಂದ್ರ ಅಗ್ನಿ ದಿಕ್ಪಾಲಕರುಗಳ ಸ್ತುತಿ ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ ಅನಂತರ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರನ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಗಣಪತಿ ಬಂದ' ಎಂಬ ಹಾಡಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತೆರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸೊಂಡಿಲು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ ಒಂದು ಗಣಪತಿಯ ತಲೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ—ಗಜಮುಖನ—ಮೂಷಿಕವಾಹನನನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಭಾಗವತರು ಹಾಡುವಾಗ ಕೋಡಂಗಿಗಳು, ಬಾಲಗೋಪಾಲರು ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಲಿಯುವರು.

ಕೋಡಂಗಿಯು ಗಣಪತಿ, ಷಣ್ಮುಖ, ಪಾರ್ವತಿ, ಪರಮೇಶ್ವರರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ತನ್ನ ಹಾಸ್ಯದ ಚಟಾಕಿಗಳಿಂದ ಕೆಣಕುತ್ತಾನೆ. "ಕರ್ರಗೆ ಬೆಳ್ಳಗೆ ಪರ್ವತೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮುಂಡಿಸಿದವರಾರು?" ಇದು ಕೋಡಂಗಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಭಾಗವತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೇವರ ಕುರಿತು ಹಾಗೆಲ್ಲ ಲಘುವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಾರದು. ಕುಳಿತಿರು ವವರು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಅಧಿಪತಿಯಾದ ಸಾಂಬಶಿವನ ಸುತ ಸಿದ್ಧಿವಿನಾಯಕ ದೇವರು, ಅವರು ಬೇಡಿದ ವರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು. ಕೋಡಂಗಿ—"ನಾನು ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ವರಹ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ, ಈ ನಾಯಕ ಕೊಡುತ್ತಾನೋ? ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಈ ದೀವಟಿಗೆ ಭಾವನಿಂದ ವಸೂಲು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ." ಹಾಸ್ಯ ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಿ.

ಭಾಗವತ—ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಐವೇಜು ಇದ್ದರೆ ಸಾಹುಕಾರರಲ್ಲಿ ಒತ್ತೆ ಇಡು, ಹಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಸ್ಯಗಾರ—ಅಂತಹ ಐವೇಜು ನನ್ನಲ್ಲಿದ್ದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಈ ಬದುಕಿಗೇಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದೆ?

ಭಾಗವತ—ಹಾಗಾದರೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ದೇವರನ್ನು ಪೂಜಿಸಿದರೆ ಬಯಸಿದ್ದು ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಸ್ಯಗಾರ—ಒಂದು ನೂರು ಹೇರು ರಾಯಪುಡಿ ಸಕ್ಕರೆ ತರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಭಾಗವತ—ಬೆಳ್ಳಿ ಪರಾತದಲ್ಲಿಟ್ಟು ವಿನಾಯಕನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸು.

ಹಾಸ್ಯಗಾರ—ಸಕ್ಕರೆ ಎಂದರೆ ತಿಂದೆನೆಂದಿರಾ? ಮಕ್ಕಳು ಮರಿಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನವೇ ಸಮರ್ಪಣೆಯಾಗಿ ಈಗ ಉಳಿದಿರುವುದು ಬೀದಿಯ ಮರಳು.

ದೇವಾದಿದೇವತೆಗಳು, ರಾಜರು, ಮಂತ್ರಿಗಳು, ಕೊನೆಗೆ ದೀವಟಿಗೆಯವ, ಎಲ್ಲರೂ ಇವನ ನಾಲಗೆಯ ಹರಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಕಥಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈತನೇ ಚಾರಕ, ಮಂತ್ರಿ, ನಾರದ, ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ—ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮಂಜುನಾಥಯ್ಯ ನಾನು ನೋಡಿದ ಓರ್ವ ಹಾಸ್ಯಗಾರ—ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಸುಬನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿ ಈತ ಓರ್ವ ದಶಾವತಾರಿಯೇ ಆಗಿದ್ದ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸಭಾಲಕ್ಷಣದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಲಾಸ್ಯ. "ತೋರೆ ಬೇಗದಿ ತೋಯಜನಯನೆ ಮದವಾರಣಗಮನೆ" ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಧೇಂ ತಾ ಗಿಡತಕ್ಕದಿನ್ನ ಧೇಂ ದಿತ್ತಧೇಂ ದಿತ್ತಧೇಂ ದಿಗಡ ದಿಗಡ ಧಿಂ ಧಿಂ ಧಿಂ ಎಂದು ಮೂರು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕುತ್ತ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಲಾಸ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಸಖಿವೇಷ, ಮುಖಿವೇಷ ಎಂದು ಸ್ತ್ರೀವೇಷದಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧ. ಸಖಿವೇಷ ಮತ್ತು ಮುಖಿವೇಷದವರು ಸಭಾಲಕ್ಷಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂದು ವಿವಿಧ ನರ್ತನಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ತ್ರೀವೇಷದವರು ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೊಳದ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ಇರ್ಕಾಲು ಅಂಚಿನ ಸೀರೆಯನ್ನು ನೆರಿಹಿಡಿದು ಕಚ್ಚೆಹಾಕಿ ಉಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಿವಿಗೆ ಓಲೆಕುಚ, ಓರೆ ಬೈತಲೆ, ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ಗಡೆ ಮುಂತಲೆ, ತುರುಬು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಚಿನ್ನ, ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ, ಕಡಗ, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಉಡ್ಯಾಣ—ಇವು ಕೆಂಪು ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಆಭರಣಗಳು. ದ್ರೌಪದಿ, ಪ್ರಮೀಳೆ, ಮೀನಾಕ್ಷಿಯರು ಮಣಿಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಕಸೆ ತೊಡುತ್ತಿದ್ದರು—ಹೀಗೆ ಸಭಾಲಕ್ಷಣ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರ ಲೋಪ ಎಂಬುದು ಅಥವಾ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅಂಗವನ್ನು ಮೊಟಕು ಮಾಡುವುದು ಎಂದರೂ ಅದು ಅಧರ್ಮ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈಗ್ಗೆ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಂದರೆ ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ನೋಡಿದ ನೆನಪು ನನಗಿದೆ. ಕಥಾಭಾಗ ಮಹಾಭಾರತದ್ದಾದರೆ ಪಂಚಪಾಂಡವರ ಜತೆ ಕುಂತಿಯೂ ಬರಬೇಕು. ಒಡ್ಡೋಲಗಕ್ಕೇ ಮುಖ್ಯಭಾಗವತರು ಬರಬೇಕು. ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ಜತೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಭಾಗವತರು ಕಥಾಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಮದ್ದಲೆಗಾರರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತು—ಈಗ ಇಲ್ಲ. ವೇಷಧಾರಿಗಳೆಲ್ಲ ರಂಗಸ್ಥಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೊದಲು ಭಾಗವತನನ್ನು ವಂದಿಸಬೇಕು, ಆಮೇಲೆ ತೆರೆದಿಗಿಣ ಕುಣಿತ, ಮೂರಾವರ್ತನದಲ್ಲಿ. ಭಾಗವತರು "ಲೇಸಾ ಮಾತಾವೇ ಮಾತಾದೇನು" ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡಿ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಕುಣಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ.

ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತ ವೇಷಧಾರಿಗಳು, ಎರಡು ಬೆರಳಲ್ಲಿ ತೆರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಅರ್ಧದವರೆಗೆ ನಲಿಯುತ್ತ ಬಂದು ನಂತರ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾರೆ. ಚೆಂಡೆ ಹೊರತಾಗಿ ಇತರ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರೂ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಜತೆಯೇ ಬರಬೇಕು.

ತೆರೆಯನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಿ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಮುಖ ಆಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ತ ಮುಖವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರಾಗಿ ಅರ್ಧಗಂಟೆಕಾಲ ನಡೆಯುವ ಈ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ತಾಳಗಳು, ವಿವಿಧ ರೂಪದ ನೃತ್ಯಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಪೆಟ್ರೋಮೇಕ್ಸ್ ದೀಪದ ಬಳಕೆ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತಾದರೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹೊನ್ನೆ ಎಣ್ಣೆಯ ದೀವಟಿಗೆಗಳು ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಈ ವೇಷಗಳು—ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಮುಂಡಾಸಿನ ವೇಷಗಳು ಮೊದಲು ಸಾಲಾಗಿ, ಆಮೇಲೆ ಎಂಟರ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಪರಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯಿಸುತ್ತಾ ದೀವಟಿಗೆಯ ಬೆಳಕಿನ ಮುಂದೆ ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ದೃಶ್ಯ ಮನೋಹರವಾದುದು. ಯುದ್ಧದ ನರ್ತನ, ಪ್ರಯಾಣ ನೃತ್ಯ, ರಥವೇರಿ ನರ್ತಿಸುವುದು—ಇವೆಲ್ಲ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇಂದಿನ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗಗಳ ಕೊರತೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಲೋಪವಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಮುಖ ವೇಷಗಳೆಲ್ಲ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕು. ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೂ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಸಭಾಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಲೋಪವಾಗಬಾರದು, ಒಡ್ಡೋಲಗ ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು—ಇದು ಹಿಂದಿನವರು ಕಲೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಧರ್ಮ. ತೆರೆ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪೀಠಿಕೆಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ನರ್ತನದಲ್ಲೂ ಭಾಗವತರು, ಮದ್ದಳೆಗಾರರು ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಜತೆ ಅರ್ಧರಂಗಸ್ಥಳದ ತನಕ ಹೋಗಿ, ಮತ್ತೆ ಹಿಂತಿರುಗಬೇಕು. ತೆರೆ ಕುಣಿತ ಕುಣಿಸಬೇಕು.

ಒಡ್ಡೋಲಗಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಣ್ಣದ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಅಥವಾ ರಕ್ಕಸ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾದದ್ದು. ಕಥಾಭಾಗದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ನಡುರಾತ್ರಿ ಕಳೆದು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ರಕ್ಕಸನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳು, ಹೆಂಗಸರು ಅರೆನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತೂಕಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ರಕ್ಕಸನ ಆರ್ಭಟ ಇವರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಜೀವ ತುಂಬಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ರಕ್ಕಸ ಮೂರು ಬಾರಿ ಆರ್ಭಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೂರು ಬಾರಿ ಚೆಂಡೆಯೂ ಬಾರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣದ ಚೌಕಿಯಿಂದ ಹೊರಡುವಾಗ ಒಮ್ಮೆ, ನಂತರ ದಾರಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ—ಮೂರನೆಯ ಆರ್ಭಟಕ್ಕೆ ವೇಷಧಾರಿ ತೆರೆಗೆ ಬಂದು ಚಾಚುತ್ತಾನೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲಿನ ಮೆದೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿ ದಾನವಲೋಕದ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೂ ಇದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲೂ ನರ್ತಿಸುವಾಗ ಆಗಾಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಎಂಬಂತೆ ದೀವಟಿಗೆಯನ್ನು ಸೆಳೆದು ಅದಕ್ಕೆ ರಾಳದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ರಕ್ಕಸ ತನ್ನ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಮುಖಮಾರ್ಜನ, ಅಭ್ಯಂಜನ ಮಧುಪರ್ಕ, ಶಿವಪೂಜೆ—ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಭಿನಯಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಮನೋಹರವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಿರಾತನ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪಾಳೆಯದವರೆಲ್ಲ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಸುಂದರವಾದ

ಒಡ್ಡೋಲಗವೆಂದರೆ ದೇವರ ಒಡ್ಡೋಲಗ. ಕಸ್ತೂರಿತಿಲಕೆ ಲಲಾಟಫಲಕೆ—ಶ್ಲೋಕ ಹೇಳಿ ನಂತರ "ಬಂದನು ದೇವರ ದೇವ" ಪದ ಹಾಡಿ ಭಾಗವತರು ಭಗವಂತನನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ನಿಮಿಷದ ಈ ಒಂದು ಭಾಗ ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ನಯನಮನೋಹರವಾದದ್ದು. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕೇದಗೆ ಮುಂತಲೆ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ ಹಿಡಿದು ಜಿಂಕೆಯಂತೆ ಜಿಗಿದು ನಲಿಯುವ ಈ ನರ್ತನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೃಂಗಾರರಸದ ವಿವಿಧ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ.

ತೆರೆ ಎತ್ತಿದೊಡನೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದ ಆಸನದಲ್ಲಿ ಸುಖಾಸೀನರಾಗಿ ಚಾರಕನೊಡನೆ ಸಲ್ಲಾಪಗೈಯುವ—ಒಡ್ಡೋಲಗ, ನರ್ತನಗಳಿಂದ ವಿರಹಿತವಾದ ಇಂದಿನ ಬಯಲಾಟಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳು ನನ್ನಂತಹವನ ಪಾಲಿಗೆ ಕೇವಲ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಗಳು.

ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟದ ವೇಷ, ಮುಂಡಾಸಿನ ವೇಷ—ಹೀಗೆ ಎರಡು ವಿಧ. ರಾಜರಿಗೆ ಕಿರೀಟ, ಭೀಷ್ಮರಿಗೂ ಕಿರೀಟ, ಅಧಿರಾಜರುಗಳಿಗೆ ಮುಂಡಾಸು—ಇದು ವೇಷಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಮುಂಡಾಸುಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಮುಂಡಾಸು, ಚಿಕ್ಕ ಮುಂಡಾಸು ಅಥವಾ ಕೇದಗೆ ಮುಂತಲೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಶ್ವತ್ಥನ ಎಲೆಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ತಲೆ ಕೇದಗೆ ಹೂವಿನಂತಿರುವುದರಿಂದ ಕೇದಗೆ ಮುಂತಲೆ ಎಂದು ಕರೆದಿರಬೇಕು. ಭದ್ರಸೇನ, ಚಿತ್ರಸೇನ, ಕರ್ಣ, ಶಲ್ಯ—ಇವರುಗಳ ಮುಂಡಾಸು ದೊಡ್ಡದು. ಕರ್ಣ ಮತ್ತು ವೃಷಸೇನನ ಮುಂಡಾಸು ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣದ್ದು, ಕಿರಾತನ ಮುಂಡಾಸು ಕೋರೆಯಾಗಿದೆ. ಕೆಂಪು ಮುಂಡಾಸಿಗೆ ಕಪ್ಪು ಅಂಗಿ, ಕಪ್ಪು ಮುಂಡಾಸಿಗೆ ಕೆಂಪು ಅಂಗಿ ಧರಿಸಬೇಕು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರುವುದು ದಿ|| ಶೇಷಗಿರಿ ಕಿಣಿಯವರ ಶೈಲಿ ಮಾತ್ರ. ಉಪ್ಪೂರರದ್ದು ಇನ್ನೊಂದೇ ಶೈಲಿ. ಅನಂತಯ್ಯ ಕೊಡಂಚರು, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಪ್ಪೂರರು, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮಂಜುನಾಥಯ್ಯ, ಕೃಷ್ಣ ವೈದ್ಯರು—ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರದ್ದೂ ಒಂದೊಂದು ಶೈಲಿ. ಇವರಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವರು ಮಂಜಪ್ಪ ಭಾಗವತರು, ಮುಕುಂದ ಭಾಗವತರು, ಮರ್ತಪ್ಪಯ್ಯ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಮ್ತಿಯವರು, ವಕ್ವಾಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು. ಇವರುಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಗಮಕ, ರಾಗ, ಭಾವ, ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ—ಇವು ಆಯಾಯ ಭಾಗವತರುಗಳ ಮನೋಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದು—ಇಂದಿನ ಭಾಗವತರುಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವರು ಶ್ರೀ ಜಾನುವಾರುಕಟ್ಟೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಕಮ್ತಿಯವರು, ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರ ಗಾವುಡರು—ಇವರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶೇಷಗಿರಿಯವರ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ—ಬಲ್ಲ ಭಾಗವತರುಗಳನ್ನು ನಾನು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಡಿಕೆಯೇ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮದ್ದಳೆಯ ಶ್ರುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ವಿಲೀನವಾಗಿ ಝೇಂಕಾರದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದ ಶೇಷಗಿರಿಯವರ ಕಂಠವನ್ನು ಆಲೈಸುತ್ತಾ ಅದೇ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು

ಆಟದ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ನಾವು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆದರೆ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಿನಂತೆ ಮದ್ದಳೆ ಏರಿಸುವ ಕ್ರಮವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮದ್ದಲೆಗಾರರೇ ಭಾಗವತರಿಗೆ ಶ್ರುತಿ ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆ ನನಗೆ ನೆನಪಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರ ಆಕಾಶ ವಾಣಿ ನಿಲಯದಲ್ಲಿ—ಆಗ ನಿಲಯದೊಳಗೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಒಯ್ಯುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶೇಷಗಿರಿಯವರ ಹಾಡುಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕಿತ್ತು. ಕೊನೆಗೆ ಹಿರಿಯಡಕ ಗೋಪಾಲರಾಯರು ತನ್ನ ಮದ್ದಲೆಯಿಂದಲೇ ಭಾಗವತರಿಗೆ ಶ್ರುತಿ ಒದಗಿಸಿದರು. ಹಿಂದಿನ ಮದ್ದಲೆಗಾರರಿಗೂ ಹಾಡಲು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾಗವತರುಗಳ ಜತೆ ಅವರೂ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತು.

ಶೇಷಗಿರಿ ಕಿಣಿ ಮತ್ತು ಮದ್ದಲೆ ಗೋಪಾಲರಾಯರು ಜತೆಗೂಡಿದರು ಎಂದರೆ (ಕೆಲವು ಕಾಲ ಅವರು ಜತೆಯಲ್ಲೇ ಒಂದೇ ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದರು.) ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಕಾಲಿಗೆ ಏನೋ ಕುತ್ತು ಬಂತು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಹಾರಾಡಿ ಕೃಷ್ಣ ಗಾಣಿಗ, ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕರಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನರ್ತಕರೂ ಇವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸೋಲಬೇಕು—ಹಾಗಿತ್ತು ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ತಾಳಬಾರಿಸುವ ಕೈಚಳಕ. ಶೃಂಗಾರದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ, ಭಾಗವತರಲ್ಲಿ ತಾರುಣ್ಯ ಉಕ್ಕಿಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ದುಃಖರಸದಲ್ಲಿ ಕರಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾವತನ್ಮಯತೆ ಶೇಷಗಿರಿಯವರ ಒಂದು ವಿಶೇಷಗುಣ. ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಮರಣದ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ತಿಳಿದ ಧರ್ಮರಾಯ ಚಿಂತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ—ಭಾಗವತರು ಆನಂದಭೈರವಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ—ಅಯ್ಯೋ! ಮೋಹದ ಕಂದಾ! ಏನಾದೆಯೋ ಗುಣವೃಂದ! ಕೈಯ್ಯಾರೆ ಕೊಲಿಸಿದಂತಾದೆ ಎನ್ನಿಂದ—ಇದೇ ರೀತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭ—ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ವೃಷಸೇನನ ಮರಣವಾರ್ತೆ ಕೇಳಿ ದುಃಖಿಸುವ ಕರ್ಣನ ಪದಗಳು—ಮಗನೇ ನಿನ್ನಯ ಪೋಲ್ವರಾರು—ಇತ್ಯಾದಿ.

ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೆ ತಾಳ, ಲಯ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಯುದ್ಧನೃತ್ಯ, ಪ್ರಯಾಣಕುಣಿತ—ಇವು. ನಮ್ಮ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಅಂದರೆ ಥಕ್ಕನೆ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವುದು ಉಪ್ರೋಳಿ ಶೇಷ, ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ಪುಟ್ಟಯ್ಯನವರು, ಸಕ್ಕಟ್ಟು ಸುಬ್ಬಣ್ಣಯ್ಯ, ಪ್ರಭುಗಳು, ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ, ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕರು, ಕೃಷ್ಣ ಗಾಣಿಗ, ನೀಲಾವರ ಸುಬ್ಬಣ್ಣಶೆಟ್ಟರು, ಮೊರ್ವಿ ಹೆಬ್ಬಾರರು—ಇವರ ಹೆಸರುಗಳು. ಪುಟ್ಟಯ್ಯನವರ ವೇಷ ನಾನು ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆಯ ಪುರುಷ ವೇಷ ಧರಿಸುವವರು ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಪುಟ್ಟಯ್ಯ, ಸಕ್ಕಟ್ಟು ಸುಬ್ಬಣ್ಣಯ್ಯ, ಪ್ರಭುಗಳು, ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಮುಂತಾದವರು ಈಗ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರದಿದ್ದರೂ ಅವರ ವೇಷಗಳ ನಮೂನೆ, ಅವರ ಹೆಜ್ಜೆ, ಅವರ ಮಾತಿನ ಜಾಪು—ಇವುಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಕೆಲವಾದರೂ ವೇಷಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾರಾಡಿ ಕೃಷ್ಣನ ಪುರುಷವೇಷ ಪುಟ್ಟಯ್ಯನವರ ಯಥಾ ನಕಲು ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಪುಟ್ಟಯ್ಯನವರಂತೆಯೇ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮನವರೂ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ನನಗಾಗಿಯೇ ನನ್ನ ಎರಡನೆ ವೇಷಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಪುಟ್ಟಯ್ಯನವರು

ಪುರುಷ ವೇಷಧರಿಸಿದ್ದರು ಎಂದು ಹಾರಾಡಿ ರಾಮನವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊರತಾದ ನಾಟಕ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆದ್ದ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದ್ದರು. ಆದರೆ ಅಂದು ಈ ವೇಷಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆತಂಕ ಹೇಳಿದವರನ್ನು ನಾನು ಕಾಣೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರಾದ ದಿ॥ ಗಣಪತಿ ಪ್ರಭುಗಳೇ ಕೆಲವಾದರೂ ನಾಟಕ ವೇಷಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ರುಕ್ಮಾಂಗದಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ ಪ್ರಭುಗಳ ರುಕ್ಮಾಂಗದ ಬರಿಮೈಯ ವೇಷ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಕಾಶೀ ಪೀತಾಂಬರ ಧರಿಸಿ, ಪಟ್ಟೆಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪಂಚಪಾತ್ರೆ ಹಿಡಿದು, ಗೋಪಿಮುದ್ರೆ ಧರಿಸಿ ರಂಗಸ್ಥಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಬೆಡಗು. ಓಂ ಕಲಶಸ್ಯ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಋಷಿಃ। ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಬಾಳೆಯ ಮತ್ತು ಮಾವಿನ ಸೊಪ್ಪಿನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕಾಲುದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಪುರಸ್ಸರವಾಗಿ ಪುಷ್ಪಗಳಿಂದ ನಾಳಿಕೇರ ಕಲಶವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಏಕಾದಶೀ ವ್ರತವನ್ನು ಪ್ರಭುಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗಮೋಕ್ತವಾದ ಪೂಜಾವಿಧಿ ನಡಸಿ ಮಂಗಳಾರತಿ ಎತ್ತಿ ಕೈಮುಗಿದು 'ಪಾಪೋಹಂ ಪಾಪಕರ್ಮಾಣಾಂ'—ಹೇಳಿ ಸಾಷ್ಟಾಂಗ ಪ್ರಣಾಮ ಮಾಡಿ—ಆ ನಂತರ ತೀರ್ಥಪ್ರಸಾದ ಹಂಚುವಾಗ ಸಭಿಕರೂ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ರುಕ್ಮಾಂಗದನ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರಸಾದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಹರಿವಾಣಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮಗನ ತಲೆ ಕಡಿದು ಕೊಡಬೇಕು, ಒಂದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಕಾಮಕೇಳಿಯನ್ನು ಬಯಸಿ ನಿಂತಿಹ ಮೋಹಿನಿ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಏಕಾದಶೀ ವ್ರತದ ಪರಿಪಾಲನೆ, ಇದು ಕುಲಗೌರವದ ಮಾತು—ಹೀಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸುವಾದ ರುಕ್ಮಾಂಗದ—ವಿಭಿನ್ನ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಅಭಿನಯ ಅಮೋಘವಾಗಿತ್ತು.

ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇವರ ಜತೆ ಮೋಹಿನಿ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೇಷಧಾರಿ ಕೊಕ್ಕರ್ಣೆ ನರಸಿಂಹನವರು. ಹಸಿರು ಸೀರೆಯುಟ್ಟು, ಗೆಜ್ಜೆಪಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿ, ನೀಲಿ ಕುಪ್ಪಸ, ಆಭರಣಾದಿಗಳಿಂದ ಒಪ್ಪಿ ಮುಂಗೈ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾ ನಲಿಯುತ್ತಾ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಮದವೇರಿದ ನವಿಲಿನಂತೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನರಸಿಂಹನವರ ಮೋಹಿನಿ ಪಾತ್ರ ನಯನಮೋಹಕದ್ದಾಗಿತ್ತು.

ನನ್ನ ನೆನಪಿನ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ನನ್ನ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರಭುಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ವೇಷ ಹಿಡಿಂಬಾವಧೆಯ ಭೀಮ. ಪಾಂಡವರನ್ನು ಅರಗಿನ ಮನೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಭೀಮ ನಿದ್ರಾವಶರಾಗಿರುವ, ಕುಂತೀ ಸಮೇತರಾಗಿರುವ ತನ್ನ ಸಹಜಾತರನ್ನು ಕಾಯುತ್ತ, ಅರಮನೆಯ ಹಂಸತೂಲಿಕಾ ತಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪವಡಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದವರು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಂತಾರದಲ್ಲಿ ತರಗೆಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಿದ್ರಿಸಿದ ಪರಿಯರ ಚಿಂತೆ—ಈ ದುಃಖಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪ್ರಭುಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪ್ರಭುಗಳ ಅಭಿನಯ ಭಾವಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೂ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿತ್ತು. (ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಾಕ್ ದೋಷವಿತ್ತು ಎಂದು ನನ್ನ ನೆನಪು). ದಶಾವತಾರದ ವೇಷಕ್ಕೇ ಹೇಳಿಸಿದ ಅವರ ಮೈಕಟ್ಟು—ಕುಳ್ಳ ಆಳು ಆದರೆ ಅಗಲವಾದ ಹಣೆ, ವಿಶಾಲ ಎದೆ, ಕಣ್ಣು ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಕ್ಕದು, ಆದರೆ ಕಿರೀಟ, ಎದೆಕವಚ, ಭುಜಕಟ್ಟು, ಹಸಿರು ಅಂಗಿ ಧರಿಸಿ ವೀರಕಸೆ ತೊಟ್ಟು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅವರ ವೇಷದ ಅಂದ ನೋಡಲು—ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದಾಗಲಿ, ನಾಟಕದ್ದಾಗಲೀ—ಕಣ್ಣು ಎರಡು ಸಾಲದು—ಹಿಡಿಂಬಾವಧೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇವರ ಜತೆ ಬೆಳಕಲ್ಲು ರಾಮ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನ ಹಿಡಿಂಬಾಸುರ, ಕೊಕ್ಕರ್ಣೆ ನರಸಿಂಹನ ಮಾಯಾಹಿಡಿಂಬೆ, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮಂಜುನಾಥಯ್ಯನ ಹಾಸ್ಯ—ಈ ಕಲಾವಿದರ ಕೂಟದಿಂದಾಗಿ ಹಿಡಿಂಬಾವಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯದಾಗಿತ್ತು. ಹಿಡಿಂಬಾ, ಭೀಮರ ಅಭಿನಯ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಅವರ ವಿವಾಹಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಭಿಕರೂ ಶೇಸೆಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗಿನ ದಿನ ದಲ್ಲಿ ಸಭಿಕರ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ತಾದ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಹಾಗಿತ್ತು. ಆಟ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಚಹ ಕುಡಿಸಿ ಅವರ ಗೆಳೆತನ ಗಳಿಸುವುದೂ ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ಎಂದೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಗಣಪತಿ ಪ್ರಭುಗಳು ದೊಡ್ಡ ಮುಂಡಾಸಿನ ಕರ್ಣನ ವೇಷ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಾದರೂ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನಕಾಳಗದ ಕರ್ಣನ ವೇಷಕ್ಕೆ ಅವರು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮನ ವೇಷವನ್ನು ನೋಡಿ, ಒಂದು ಜೋಡಾಟದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಪ್ರಭುಗಳೇ ಸೋತು—ಅಂದಿನಿಂದ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ರಾಮನವರಿಗೆ ಪ್ರಭುಗಳೇ ಧಾರೆ ಎರೆ ದಿದ್ದರು.

ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ನಲಿಯುತ್ತಿರುವ ಇನ್ನೋರ್ವ ವೇಷಧಾರಿ ದಿ|| ಮೊರ್ವಿ ರಾಮ ಕೃಷ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರರು. ಆಗ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಚೂಡಾಮಣಿ, ಲವಕುಶಲರ ಕಾಳಗ, ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಅಂಗದಸಂಧಾನ, ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವರ ಕಾಳಗ—ಇವು ಕೆಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಹೆಬ್ಬಾರರ ಹನುಮಂತ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಹನುಮಂತ, ಅಂಗದ, ವಾಲಿ, ಜಾಂಬವ—ಈ ವೇಷಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ವೇಷದ ಪದ್ಧತಿ ಬಯಲಾಟದ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆಗಿನ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ನಂಜುಂಡಯ್ಯನ ಹನುಮಂತನ ಪಾತ್ರ ಬಹು ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಹೆಬ್ಬಾರರಾದರೂ ಚೂಡಾಮಣಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಹನುಮಂತನ ವೇಷವನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ನಂಜುಂಡಯ್ಯನಂತೆಯೇ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾದ ಅಶೋಕವನ, ಅಲ್ಲಿ ದುಃಖತಪ್ತಳಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಸೀತೆ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ರಾಮ ನಾಮ ಜಪವನ್ನು ಜಪಿಸುತ್ತಾ—ಹನುಮಂತನ ಪ್ರವೇಶ. ಹನುಮಂತನ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುತ್ತಿರುವ ವಿದ್ಯುತ್ ಬಲ್ಬು, ಅಶೋಕವನವನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಬಲ್ಬುಗಳು—ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ಇದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಇದು ನಾಟಕೀಯ ಎಂದು ಯಾರೂ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇದೇ ಚೂಡಾಮಣಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುಗಳ, ಹಾರಾಡಿ ರಾಮನ, ಚಂದಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟರ ಸುಂದರ ರಾವಣನ ನಾಟಕದ ವೇಷವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ.

ಕೊಕ್ಕರ್ಣೆ ನರಸಿಂಹನ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರದ ವಿರಹವೇದನೆ—ಇವುಗಳಿಗೆ ಕಳೆಕಟ್ಟಿಸುವ ವೇಷಭೂಷಣ, ಅಭಿನಯ ಅಂದಿನ "ಶೃಂಗಾರ ರಾವಣ"ನದ್ದು. ಜರಿಯಂಚಿನ ಪೀತಾಂಬರದ ಉಡುಗೆ, ರೇಶ್ಮೆಯ ಕಂಠಿಕಮಾನಿನ ಮೇಲೆ ಜರಿಯಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಿದ ವಾಸ್ಕೋಟು–ಆಭರಣಗಳು-ಜರಿಯಂಚಿನ ಪೇಟದ ಮೇಲೆ ಝಗಝಗಿಸುವ ತುರಾಯಿಯ ಶೋಭೆ–ಮಂದಹಾಸ ಬೀರುತ್ತ ರಾಜಠೀವಿಯಿಂದ ಸಭೆಗೆ (ಅಶೋಕವನಕ್ಕೆ) ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮನ ಸುಂದರ ರಾವಣ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಮೊರ್ಬಿಯವರ ಹನುಮಂತನ ವೇಷದಷ್ಟೇ ಕೀಚಕನಥೆಯ ಕೀಚಕನ ವೇಷವೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆದಿತ್ತು. ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಹಾರಾಡಿ ಮಂಜುವನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಲಾಸ್ಯದಿಂದ ಶೃಂಗಾರಯುಕ್ತನಾಗಿ "ಇವಳ್ಯಾವ ಲೋಕದ ಸತಿಯೋ ! ಮತ್ತೆ ಈ ಯುವತಿಯ ಪಡೆದವಳೇನ್ ಪುಣ್ಯವತಿಯೋ" ಎಂಬ ಭಾಗವತರ ಪದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿನಯ ನೀಡುತ್ತ ಹಾಸ್ಯಗಾರನೊಡನೆ ಸಲ್ಲಾಪಿಸುತ್ತ ರಂಗಸ್ಥಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಹೆಬ್ಬಾರರ ಕೀಚಕನ ಅಭಿನಯದ ದೃಶ್ಯ ಮರೆಯುವಂಥದ್ದಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಧಾರಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ 'ರಂಗಸ್ಥಳದ ರಾಜ' ಎಂದು ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದವ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ಹೊಂದಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗನಾದ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮು. ಹಾರಾಡಿ ರಾಮುನ ಮುಂಡಾಸು ಬಹುಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದದ್ದು. ಹಾರಾಡಿಯವರಂತೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮುಂಡಾಸು ಧರಿಸುವವರೇ ವಿರಳ.

ರಾಮು ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ದೀರ್ಘಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದು ಮಂದರ್ತಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ಪುಟ್ಟಯ್ಯ, ಸಕ್ಕಟ್ಟು ಸುಬ್ಬಣ್ಣಯ್ಯ ಇವರುಗಳ ಜತೆ ವೇಷ ಮಾಡಿ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದೊಂದು ಗುಣವನ್ನು ಈತ ಹೀರಿದ್ದ. ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಧರಿಸಿ ಪ್ರಭುಗಳಿಂದ ಶಹಭಾಸ್ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾತು, ಪದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಿತವಾದ ಮಾತು, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಭಾವ ಪ್ರಕಟನೆ, ಸ್ವರಭಾರದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ನರ್ತನ, ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ರಸಿಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡವ—ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇವನಷ್ಟು ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿದವರಿಲ್ಲ.

ರಂಗಸ್ಥಳದ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ನಿಲುವಿಕೆ ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಮನದ್ದೇ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅರ್ಜುನವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ, ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಮಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಿನ ಮೊಳಕಾಲಿಗೆ ತಾಗಿಸಿ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಭಂಗಿ—ಈ ದೃಶ್ಯ ಮೋಹಕವಾದದ್ದು.

ರಾಮನ ಕರ್ಣ, ಜಾಂಬವ, ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಈ ಕೆಲವು ವೇಷಗಳು—ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಮನಾದ ವೇಷಗಳೇ ಇಂದಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ.

ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವೃಷಸೇನನ ಮರಣವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕರ್ಣ, ಮಗನ ಮೃತಶರೀರವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ದುಃಖಪಡುತ್ತಾನೆ. ಭಾಗವತರು ಆನಂದಭೈರವಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. "ಬತ್ತಳಿಕೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನೊಳ ಪೊತ್ತು ಮಲಗಿದೆ —ಎತ್ತಿ ಸಲಹಿದಂತ ತೋಳು ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತಯ್ಯೋ" ಎಂದು ಹಾಡುವಾಗ ಕರ್ಣನ ಪ್ರಲಾಪ, ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮನ ಮಾತು, ಆತನ ಅಭಿನಯ, ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ದುಃಖಾಭಿನಯ ವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ವೀರಾವೇಶ. "ಮನದ ಚಿಂತೆಯ ಬಿಟ್ಟು ರೋಷದಿ ಕಣ್ಗಳಲಿ ಕಿಡಿಯುಗುಳಿ ಮಾದ್ರಾಜನಪಗೆ ಅನಿಮಿಷಾಧಿಪ ಕುವರನೆಡೆಗೆ ಘನರಥವ ಹಾರಿಸು ಸಮರವು ಪಾರ್ಥಗೆ ಸೂರೆಹೋದುದೆ" ಎಂದು ಘರ್ಜಿಸುತ್ತ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸಿಡಿಲಮರಿ ಯಂತೆ ಜಿಗಿತ, ಶಲ್ಯನೊಡನೆ ವಾಗ್ಯುದ್ಧ, ಬಿದ್ದ ರಥವನ್ನು ಎತ್ತುವಾಗಿನ ಅಭಿನಯ, ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ದೈನ್ಯ, ಅವನಲ್ಲಿ ತಾತ್ಸಾರ, ದಾನಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ —ಈ ಎಲ್ಲ ಅಭಿನಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಬಯಲಾಟದ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಕರ್ಣ ಎಂದರೆ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮನೇ ಸೈ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಈತ. ಒಂದು ಆಟದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಹೀಗಾಗಿತ್ತು. ರಾಮನ ಕರ್ಣ, ಹಳ್ಳಿ ಅಣ್ಣಪ್ಪನ ಕೃಷ್ಣ. ಕೃಷ್ಣ ಕರ್ಣನನ್ನು ಅವನ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಡೆಯಲು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ, ಕರ್ಣರ ಅಭಿನಯ, ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಸಭೆಯಿಂದ ಓರ್ವ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಎದ್ದುಬಂದು ಕರ್ಣನಲ್ಲಿ ಕನಿಕರಹೊಂದಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹೊಡೆಯಲು ಅನುವಾಗಿದ್ದ.

"ಆರೇ ಎನ್ನಯ ಗುಹೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರಿಸಿ" ಎಂದು ಭಾಗವತರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ತಾರಕ ದಲ್ಲಿ. ಗುಹೆಯಿಂದ ಒಂದು ಮುದಿಕರಡಿ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಗರ್ಜಿಸುತ್ತ ಹೊರಗೆ ಧಾವಿಸಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿಗಡ್ಡದ ಮುದಿ ಕರಡಿಯ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಜಾಂಬ ವತಿಯ ನಿದ್ದೆಗೆ ಭಂಗಬಂತು ಎಂಬುದು. ಭಂಗಪಡಿಸಿದವನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ. ಇಲ್ಲಿ ಮುದಿ ಕರಡಿ ಮತ್ತಾರೂ ಅಲ್ಲ. ಜಾಂಬವಂತನ ಪಾತ್ರಧರಿಸಿದ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ. ಜಾಂಬ ವಂತನಿಗೂ ಕೃಷ್ಣನಿಗೂ ಯುದ್ಧ, ಕೃಷ್ಣನೇ ತ್ರೇತೆಯ ರಾಮ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಆತನಿಗೆ ಶರಣು—ಸ್ವಾಮಿಯೊಡನೆ ಕಾದಾಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ—"ಸೀತಾವಲ್ಲಭ ನನ್ನನ್ನು ನಿನ್ನ ಪಾದತಲದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೋ" ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ—ಹಾರಾಡಿ ರಾಮನ ಈ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಪುರಸ್ಸರವಾದ ಮಾತಿನಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಪುನೀತರಾಗಬೇಕು—ಅವರ ಕಣ್ಣು ಶೇವಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಾಮನ ನಂತರ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ರಂಗಸ್ಥಳದಿಂದ ಮಾಯವಾಗಿದೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಆದರೆ ಬಹು ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಮೇಳದವರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಪ್ರಸಂಗ 'ಪ್ರಹ್ಲಾದಚರಿತ್ರೆ'. ಶೇಷಗಿರಿ ಕಿಣಿ ಯವರ ಭಾಗವತಿಗೆ, ಹಿರಿಯಡಕ ಗೋಪಾಲನ ಮದ್ದಲೆ, ಹಾರಾಡಿ ರಾಮನ ಹಾಸ್ಯ —ಮಂದರ್ತಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಈ ಜತೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಇತ್ತು. ಹಾರಾಡಿ ರಾಮನ ಹಿರಣ್ಯ ಕಶಿಪು, ಹಾರಾಡಿ ನಾರಾಯಣನ ಕಯಾದು, ಹಾರಾಡಿ ಕೃಷ್ಣನ ನರಸಿಂಹ-ಬೆಳಗಾದರೂ

ನರಸಿಂಹಾವತಾರ ಆಗದೆ ಜನ ಎದ್ದೇಳರು. ಹಾರಾಡಿ ನಾರಾಯಣನ ಕಯಾದು—ಪ್ರಹ್ಲಾದನಿಗೆ ವಿಷ ಕೊಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಭಾಗವತರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ "ಸಾರಸಮುಖಿಯೇ ಕೇಳು ವಾರಿರುಹ ಅಂಬಕಿಯ ದ್ವೇಷಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಅವ ವಾಸುದೇವನ ಕಡೆಗೆ-ಕೊಡು ವಿಷವ." ಕಯಾದು ವಿಷ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಒಡನೆಯೇ ಮೂರ್ಛೆಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ವಲ್ಲಭನ ನುಡಿ ಕೇಳಿ ಸಲ್ಲಿಸುವೆ ನೀನೆಂಬ ತೆರದಲಿ....ಆಗಲೇ ಮೂರ್ಛೆಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ನಾರಾಯಣನ ಈ ಅಭಿನಯ ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದದ್ದು, ಭಾವಪೂರಿತವೂ ಆಗಿತ್ತು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಆಟದ ಮುಕ್ತಾಯದ ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತು, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಲಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಣಿದ ಸಖಿವೇಷದವರು ಮಂಗಳಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆರತಿ ತಟ್ಟೆ ಹಿಡಿದು ಕುಣಿದು ಆಟದ ವೀಳ್ಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು—"ಆಹೊಹೊ ದಕ್ಕಿತೋ ದಕ್ಕಿತು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆಡಿದವರಿಗೆ, ಆಡಿಸಿದ ಭಕ್ತರಿಗೆ, ನೋಡಿದ ರಸಿಕರಿಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮಂಗಲ ಹೇಳಿ ಭಾಗವತರು, ಮದ್ದಳೆಗಾರರು, ಸಖಿವೇಷ, ಬಾಲಗೋಪಾಲರು ಎಲ್ಲರೂ ಚೌಕಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ: "ರಾಮಕೃಷ್ಣರು ಮನೆಗೆ ಬಂದರು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಿರೋ । ಕಾಮಧೇನು ಬಂದಂತಾಯ್ತು ಸುಖವ ಪಡೆಯಿರಿ । ನೀವು ಸೌಖ್ಯ ಪಡೆಯಿರಿ." ಮೋಹನರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಬಾಲಗೋಪಾಲರು ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲಗೋಪಾಲರು, ಅಥವಾ ಬಲರಾಮ ಕೃಷ್ಣರು, ರಾತ್ರಿ ಪೂರ್ತ ದೇವರ ಆಟ ಆಡಿ ಹಿಂತಿರುಗಿದರು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಸುಂದರವಾದ ಕಲ್ಪನೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಭಾಗವತರು ಗಣಪತಿಯನ್ನು ವಂದಿಸಿ "ಕರದೊಳು ಪರಶುಪಾಶ" ಹೇಳಿ, ಮೋಹನದಲ್ಲಿ "ಕುಮುದದಳಲೋಚನೆಗೆ, ಕೌಮಾರಿನಾಯಕಿಗೆ" ಹಾಡುವಾಗ ಸಖಿವೇಷದವರು ಈ ಹಾಡಿಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಭೂದೇವಿ, ಭಾಗವತರು, ಗಳಿಗೆ ಬಾಗಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಸಾದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಎಲ್ಲರೂ ವಿರಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಟ ಆಡಿಸಿದವನ ಕುಲದೇವತೆಯ ಗುಡಿ ಅಥವಾ ದೈವ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ—ಅಲ್ಲಿಗೂ ಭಾಗವತರು ಮದ್ದಳೆಗಾರರು ಹೋಗಿ ದೇವರ ಸ್ತೋತ್ರ ಹಾಡಿ ಮಂಗಲಮಾಡಿ ಬರಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಿಂದ ಆಡುವ ಕಲಾವಿದರು, ಆಡಿಸುವ ಮತ್ತು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸದ್ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಯಲಾಟ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವದಿಂದಲೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದು ಇದು ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಪ್ರಚಾರಸಾಧನವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ.

ಕಾಲ ಬದಲಾಗಿದೆ, ಅಂದಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಇಂದು ಆಡುವವರಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಕಲಾವಿದರ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆ, ಡೇರೆ ಆಟ, ಬಣ್ಣದ ಬೆಳಕು, ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪಗಳ ಪ್ರಕಾಶ, ಹಗುರವಾದ ಆಭರಣ, ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಸಭಾಲಕ್ಷಣದ ಭಾಗಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವಿಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿ ಕಥಾಭಾಗದ ಪ್ರವೇಶ—ಅಂದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪರಂಪರೆ, ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದೇ ಸರಿ. ಅಷ್ಟೇ.

# ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲೆ

ಗುಂಡ್ಮಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐತಾಳ

ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಕಲಾರಾಧಕನೊಬ್ಬ ನಮ್ಮೂರಿಗೆ ಬಯಲಾಟ ನೋಡಲು ಬಂದಿದ್ದ ಎಂದರೆ ಅನೇಕರು ಕಣ್ಣುಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟಾರು. ನಾನೂ ನನ್ನ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬ ಸ್ನೇಹಿತರೂ ಅವನನ್ನು ಬಯಲಾಟ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದೆವು. ಅವನು ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಭಾರತದ ಪರ್ಯಟನೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಕೈಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವನು. ಮೊದಲು ಅವನನ್ನು ವೇಷ ಕಟ್ಟುವ 'ಚೌಕಿ'ಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದೆವು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಕಿರಾತ, ರಾಕ್ಷಸ, ಮುಂಡಾಸು ವೇಷಗಳು ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಪುರಾಣಪ್ರಪಂಚದ ಅಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವುದನ್ನು ಆತ ಅಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡ; ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ವೇಷ ತೊಡುವುದನ್ನೂ, ವಕ್ರವಕ್ರವಾದ ಬೇಡನ ವೇಷವನ್ನೂ, ಭಯಂಕರ ಸ್ವರೂಪವಾದ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನೂ, ಮಹಾರಾಜನ ಘನತೆ, ಕ್ಷಾತ್ರ ಎದ್ದು ತೋರುವ ಮುಂಡಾಸು ವೇಷವನ್ನೂ ಕಂಡು ಅವನು ಒಮ್ಮೆಯೇ ಮೂಕವಿಸ್ಮಿತನಾದ. ಚಂಡೆಯ ದನಿಗೆ ಅಲ್ಲೇ ಆನಂದೋನ್ಮತ್ತನಾಗಿ ಅವನು ಕುಣಿಯ ತೊಡಗಿದ!

ಕಲೆಯ ಹುಚ್ಚುಹಿಡಿದವನು ಸುಮ್ಮನಿರಲಾರ. ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆದಾಗ ಎಷ್ಟು ದೂರವಾದರೂ, ಕಗ್ಗತ್ತಲಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಹತ್ತು-ಹನ್ನೆರಡು ಮೈಲುಗಟ್ಟಲೆ ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನ ರಂಗಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸುವ ರಸಿಕವೃಂದವಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಕಲಾರಾಧಕ ಆ ದಿನದ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಕಂಡು 'ಪ್ರಪಂಚದ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೇ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದುದು!' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿದ.

ಬಯಲಾಟವನ್ನು 'ಯಕ್ಷಗಾನ', 'ಮೇಳದ ಆಟ', 'ಭಾಗವತರಾಟ' ಎಂಬ ವಿವಿಧ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಔಚಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ 'ಬಯಲಾಟ' ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಚೆನ್ನು. ಬಯಲಾಟ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಬಯಲು', 'ಗದ್ದೆ', 'ಮೈದಾನ'ಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆದ ವಿಸ್ತಾರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಆದಕ್ಕೆ ಬಯಲಾಟ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬೇಕು.

ಮಳೆಗಾಲ ಮುಗಿದು ಬೆಳೆ ಕೊಯ್ದಾದಮೇಲೆ ಸುಮಾರು ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟದ ಮೇಳಗಳು ತಮ್ಮ ಆಟವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಬಯಲಾಟ

ಹಳ್ಳಿಗರ ಒಂದು ಮನೋರಂಜನೆಯ ಕಲೆ. ಬಯಲಾಟದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ 'ಮೇಳದವರು' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇವರು ರಾತ್ರಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತಿದ್ದು ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ನಿದ್ರಿಸುವ 'ರಾತ್ರಿಂಚರ'ರಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧನಿಕರೂ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನೂರಾರು ರೂಪಾಯಿ ಖರ್ಚುಮಾಡಿ ಕಲೆಯ ರಸದೂಟವನ್ನು ಉಣಿಸುವರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ನಿರಕ್ಷರಸ್ಥರು. ಅವರಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಬಯಲಾಟಗಳಿಂದ. ಬಯಲಾಟದ ವಿಶಾಲ ಬಯಲೇ ಅವರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ; ಅಲ್ಲಿಯ ರಂಗಸ್ಥಳವೇ ಅವರ ತರಗತಿ; ಮೇಳದವರೇ ಅವರ ಶಿಕ್ಷಕರು.

ಬಯಲಾಟ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ 'ರಂಗಸ್ಥಳ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ನಾಲ್ಕು ಬಿದಿರುಕೋಲುಗಳನ್ನೋ ತೆಮೆಯನ್ನೋ ಚೌಕಾಕಾರವಾಗುವಂತೆ ನೆಟ್ಟು ಮಾವಿನೆಲೆಯ ತೋರಣಗಳಿಂದ ಸಿಂಗರಿಸುವರು; ಸಮಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮಾವಿನ ತುಂಡೆಗಳನ್ನೇ ಬಿದಿರಿಗೆ ಬಿಗಿಯುವರು. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಶೃಂಗಾರವೂ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಸಿರು ಎಲೆ ಚಿಗುರುಗಳಿಂದ! ಎಡಬಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು 'ದೀವಟಿಗೆ'ಗಳು. ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯ ದೀಪ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನಿಂತುಹೋಗಿ ಮನೆಗೆ ಮರಳಬೇಕಾಗಬಹುದೋ ಎಂಬ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಭೀತಿ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಿಲ್ಲ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಹಡಿಮಂಚ'ದ ಮೇಲೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಲಭಾಗದ ನೆಲದಮೇಲೆ ಚಂಡೆಬಾರಿಸುವವನ ಸ್ಥಾನ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಉಳಿದ ಮೂರು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರೆ. ಚಲಚ್ಚಿತ್ರ ಮಂದಿರಗಳಂತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ; ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಇಡೀ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆದೋ, ಮಲಗಿಯೋ, ಕುಳಿತೋ, ನಿಂತೋ ಯಾವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಈಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವರು ಚಾಪೆಗಳನ್ನೂ ತರುವುದುಂಟು! ಬಯಲಾಟದ ಭವ್ಯಮಂದಿರ ಯಾವ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಗೃಹಕ್ಕೂ ಸರಿಯೆನಿಸದು. ತೆರೆದ ಬಾನೇ ಮಂದಿರದ ಮಾಡು; ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ತೊಡೆಯೇ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಸುತ್ತಲಿನ ಗೋಡೆ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಲ್ಪನಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ.

ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳ (Chorus) ಇರುವಂತೆ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲೂ ಹಿಮ್ಮೇಳವಿದೆ. ಎರಡೂ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯ ಒಂದೇ. ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ಎರಡು ತಂಡಗಳಾಗಿ ಒಂದು ಬಾರಿ ಒಂದು ಪಂಗಡದವರೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಬಾರಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪಂಗಡದವರೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವರು ಒಬ್ಬರೇ. ಅವರನ್ನು 'ಭಾಗವತರು' ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು 'ಪ್ರಸಂಗ' ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಭಾಗವತಗಳ ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಂಗ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಬಯಲಾಟ

ವನ್ನು 'ದಶಾವತಾರದ ಆಟ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುವರು. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹತ್ತು ಅವತಾರದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರಿಂದ ಆ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬೇಕು. ಗ್ರೀಕರೂ ತಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಬಯಲುನಾಟಕಮಂದಿರದಲ್ಲಿ. ಕಲ್ಲಿನ ಗುಡ್ಡವನ್ನು ಕೊರೆದು ಪೀಠಗಳನ್ನು ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದ ರಂಗಮಂದಿರದ ಅವಶೇಷಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಇವೆ. ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಘೋರರೂಪಗಳಿಗೆ, ಪ್ರಾಣಿರೂಪಗಳಿಗೆ, ರಾಕ್ಷಸವೇಷಗಳಿಗೆ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಧರಿಸಿದಂತೆ ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬಯಲಾಟ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆ; ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ರಸಸಮಾರಾಧನೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಈ ಒಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಗವತಂಗೆ, ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಸೂತ್ರಧಾರಿಗೆ 'ಮೊದಲನೇ ವೇಷ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಭಾಗವತರು, ಮೃದಂಗ ಅಥವಾ ಮದ್ದಳೆ, ಶೃತಿ, ತಾಳ, ಚಂಡೆ—ಇವು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಅಂಗಗಳು. ಈ ಪಂಚವಾದ್ಯಗಳ ಸಂಮಿಲನದ ಸೊಗಸು ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಅಪೂರ್ವ. ತಾಳ, ಮದ್ದಳೆ, ಚಂಡೆಗಳು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಭಾಗವತರು ಹಾಡುವ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಾಡುಗಳು ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಕಥಾನಿರ್ದೇಶಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಬಯಲಾಟದ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಪ್ರದರ್ಶನದಂತಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಎಂದೆಂದೂ ಮರೆಯಲಾರದ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ರುಚಿಗಳವು. ಭಾಗವತರು ತಮ್ಮ ಸಹಜ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತರಾಗಿ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮಂಚದ ಪೀಠವನ್ನು ಆರೋಹಿಸಿ ಸುತ್ತಲೂ ಶ್ರೋತೃ-ಪ್ರೇಕ್ಷಕಸ್ತೋಮವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಗ್ಗಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಆ ದೃಶ್ಯ ಸುಂದರ ಗಂಭೀರವಾದುದು. ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಹೆಂಗಸರು, ಮಕ್ಕಳು, ಮರಿಗಳು, ಮುದುಕರು, ಎಳೆಯರು, ಬೆಳೆದವರು ಬಂದು ಸೇರುವ ಆ ದೃಶ್ಯ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು. ಮೇಳದವರಂತೆ ತಾವು 'ರಾತ್ರಿಂಚರ'ರಾಗಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಣ ಆಗಾಗ ನಿದ್ದೆಯ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ತಲೆದೂಗಿ ಕಣ್ಣುಕೂರಿ, ಒಬ್ಬರ ತಲೆಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ತಲೆತಾಗಿ, ಮುಂದಾಡುವ, ಬಿದ್ದು ಮಣ್ಣುಮುಕ್ಕುವ ದೃಶ್ಯವಂತೂ ವಿನೂತನವಾದುದು. ಎಲ್ಲರೂ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿಂದ ತಾನು ಮುಂದೆ ನಾನು ಮುಂದೆ ಎಂದು ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ ಆ ನೂಕುನುಗ್ಗಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಲೆಯ ರಸದೂಟಕ್ಕಿಂತ ನಿದ್ರೆಯ ರಸದೂಟವೇ ರುಚಿಯೆಂದು ತಮಗಿಂತ ಮೊದಲು ಒರಗಿದವರ ದೇಹವನ್ನು ತಲೆದಿಂಬಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಲಗುವ ಆ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ರೀತಿ, ತುಂಡುಬಂಡೆಗಳು ಚೆದರಿಚೆಲ್ಲಿದ ಗುಡ್ಡದ ಮೈಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಕಲಾಭಿ

ರುಚಿಯ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಆಡಿಸಿದ ಬಯಲಾಟದ ರುಚಿಯನ್ನು ಸವಿವರಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಮುನಿದು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರದರ್ಪದಿಂದ ಮಲಗಿದ ಮಂಡೆಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಎತ್ತಿ ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿಸುವ ಆಟ ಆಡಿಸುವವರ ಆ ಗಲಭೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ರಮ್ಯವೆಂದು ನೋಡಿಯೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಭಾಗವತರು ವಿವಿಧ ರಸ, ಭಾವ ಪ್ರಚುರವಾದ ರಾಗಗಳಿಂದ 'ಪದ'ಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರೆಂದರೆ ರಸಿಕ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಆಯಾ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿ ತಳಮಳಗೊಂಡು ಆಯಾ ರಸಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅನುಕಂಪ, ಸಂತೋಷ, ಕೋಪ, ನಗುಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವರು. ಶೋಕರಸ ಪ್ರಚುರವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರೆಂದರೆ ಎಂಥವರೂ ಕಣ್ಣೀರ್ಗರೆಯಬೇಕು. ಚಂಡೆಯ ಶಬ್ದದ ಅಬ್ಬರ ವೀರರಸ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ನೋಡುವ ಕಣ್ಣು, ಕೇಳುವ ಕಿವಿ, ಅನುಭವಿಸುವ ಹೃದಯವಿದ್ದವರಿಗೆ ಆ ಚಂಡೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ಪಂದನದಲ್ಲಿಯೂ ವೀರರಸದ ಬುಗ್ಗೆ ಚಿಮ್ಮುವುದು ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾಗುವುದು. ಕೆಲವು ಹೆಸರಾಂತ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಳ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ಅಳೆದು ಅವುಗಳ ಹೃದಯವನ್ನು ತಿಳಿದು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಾಭಿನಯವನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಹಳ್ಳಿಯವರಂತೂ ಬೇರೆ ಹೊತ್ತು ಎಂಥ ಕ್ರೂರಿಗಳಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದರೂ ಮುಗ್ಧಮುಖಿಗಳಾಗಿ, "ಅಂಥಂಥ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಮಾರಾಯನಿಗೇ ಅಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಬಂದಮೇಲೆ ನಮ್ಮನಿಮ್ಮಂತಹ ನರಪಿಳ್ಳೆಗಳ ಪಾಡೇನು ಸುಡುತ್ತದೆ!" ಎಂಬ ನಿಟ್ಟುಸಿರ ಸಂತಾಪವನ್ನಾದರೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವೇಷಧಾರಿಗಳ ವೇಷಭೂಷಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಚದವಾಗಿವೆ. ಕವಚ, ಬಿಲ್ಲು, ಬಾಣ, ಬತ್ತಳಿಕೆ, ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣ, ಭುಜಕೀರ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಗದೆ, ಖಡ್ಗ, ಚಕ್ರ, ಬಿಲ್ಲು, ಬಾಣಗಳನ್ನು ಆಯುಧವಾಗಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬಳಸುವರು. ಕೃಷ್ಣನು ಕೊಳಲನ್ನೋ, ಚಕ್ರವನ್ನೋ ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಅವತಾರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾವಾಗ ಹಿಡಿಯಬೇಕು, ಬಿಡಬೇಕು ಎಂಬ ಔಚಿತ್ಯ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಅಲಂಕಾರ, ಆಭರಣ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರವರ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುವು. ಮುಖಕ್ಕೆ, ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಟ್ಟೆಯ ಅಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸುತ್ತಿಸುತ್ತಿ ಮುರಸಣಿಗೆ ಎಲೆಯ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಂದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣದ ಝರಿಯ 'ರಿಬ್ಬನ್'ಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಲೆ. ಆ ಕಿರೀಟ, ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದರೆ 'ಮುಂಡಾಸು' ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದರೆ 'ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಬಹು ನಿಪುಣರು. ಜೋಡಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನೋಡುವಂತಹುದು. ಅವರ ಈ ಅಟ್ಟೆಬಟ್ಟೆಗಳ, ಬೇಗಡೆಯ ಬೆಡಗಿನ ಕಿರೀಟದ ಮುಂದೆ ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಕಿರೀಟ

ಸುಳ್ಳು ಎನ್ನುವಂತಿದೆ. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಅಥವಾ ಬೇಗಡೆಯ ಕಿರೀಟವನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಆರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದ ರಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಔಚಿತ್ಯ, ಸಂದರ್ಭ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಜುನ, ಸುಧನ್ವ, ಬಭ್ರುವಾಹನ, ಕೃಷ್ಣ ಮುಂತಾದ ಎಳೆಯ ಪ್ರಾಯದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವಾಗ 'ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆ'ಯನ್ನೇ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅವರು ದ್ವಾಪರಯುಗದ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ದಶರಥ, ಭೀಷ್ಮ, ವಾಲಿ, ಜಾಂಬವ, ಕೌರವ, ಧರ್ಮರಾಜ, ಇಂದ್ರ—ಮುಂತಾದ ರಾಜಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಸಿದ್ಧ ವಾದ ಬೆಳ್ಳಿ-ಬೇಗಡೆ ಕಿರೀಟವನ್ನು ತೊಡುತ್ತಾರೆ. ಶಲ್ಯ, ಕರ್ಣ, ಗಂಧರ್ವ ಪಾತ್ರ ಗಳು, ವಿಭೀಷಣ, ದುಶ್ಶಾಸನ—ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು 'ಮುಂಡಾಸು'ಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳ ಗಾತ್ರ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ನಿಲುವು, ಹೊರುವ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊಂದಿರು ತ್ತದೆ.

ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸನ ಪಾತ್ರ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಬೆಳಗಿನ ಜಾವಕ್ಕೆ ರಾಕ್ಷಸನ ಪಾತ್ರ ಬರಬೇಕಿದ್ದರೆ ಆ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ರಾತ್ರಿ 10-11 ಗಂಟೆಗೇ ವೇಷ ಬಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ! ರಾಕ್ಷಸವೇಷಕ್ಕೆ 'ಬಣ್ಣದ ವೇಷ' ಎಂದು ಕರೆಯು ತ್ತಾರೆ. ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ದೇವತೆಗಳ ಪಾತ್ರವಹಿಸು ವಾಗ ಮರದ ಕಾಲುಗಳನ್ನೂ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನೂ ಮುಖಕ್ಕೆ ಮೊಗವಾಡಗಳನ್ನೂ ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಮಾನುಷತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ದವರು ತಮ್ಮ ಅಮಾನುಷತೆಯನ್ನು ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲರು. ತಲೆಯ ಕೂದಲನ್ನು ನಾರುಬಳ್ಳಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಮುಖಕ್ಕೆ ರೌದ್ರತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು, ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಬರೆದು ಗಡ್ಡಮೀಸೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಎತ್ತರದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಮೈಗೆ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಸುತ್ತಿ ಅದನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಭಯಂಕರ ರೂಪಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡು ನಿಜವಾದ ರಾಕ್ಷಸರಂತೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಆ ನೈಜತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಬೆಂಕಿಯ ದೊಂದಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರು ತ್ತಾರೆ. ಆಟದ ಬಯಲಿನ ಧೂಳಿನಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಮಲಗಿ ಉರುಳಾಡಿ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಿಗಾಗಿ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳು ಕಾದಿರುತ್ತಾರೆ. ಪಾತಾಳ ಲೋಕದ ದೈತ್ಯಶ್ರೇಷ್ಠರೇ ಎಲ್ಲೋ ದಾರಿತಪ್ಪಿ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದರೋ ಎಂಬಂತಿರು ತ್ತಾರೆ!

ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಗಂಡಸರು ಹೆಣ್ಣುವೇಷವನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಹೆಂಗಸರ ಸ್ವರ, ಹಾವಭಾವ, ವಿಲಾಸವಿಭ್ರಮಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದೆಂದರೆ ಆಟವಲ್ಲ. ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾ ತಾರೆಯರನ್ನೂ ಮೀರಿಸಬಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಗಳು ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದ ರಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಹೆಂಗಸರೂ ನಾಚುವಂತಿರುತ್ತದೆ, ಅವರ ರೂಪ, ಅಭಿನಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ!

ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಈ ಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನೂ ಉಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ದಶಕದಿಂದ ಸತತವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮಾವರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರವನ್ನೂ ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಕುಣಿದು, ದಣಿದು, ತಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಕಲೆಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಪ್ರಪಂಚದ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗೌರವಾರ್ಹ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಹಜ, ಸುಂದರ, ಸಜೀವ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಳಿಯದಂತೆ ಉಳಿಸುವುದು, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗನ ಕರ್ತವ್ಯ.

# ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೊಂಬೆ ಆಟ

ಕೆ. ಎಸ್. ಉಪಾಧ್ಯಾಯ

"ಅತ್ಯಂತ ಅನುಭವಿ ನಟರು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಪರವಶತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲರೋ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಈ ಆಕೃತಿಗಳೂ ಅದೇ ಪರವಶತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವು. ಭಾವನಾಮಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಂತೂ, ಈ ಪ್ರಕಾರ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೆನಿಸುವಂತಹುದು." ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿ, ನಾಟಕಕಾರ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು, ದೇವ-ದೇವತೆಯರು, ನರ-ವಾನರರು, ಪಶು-ಪಕ್ಷಿಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿ ನಕ್ಕು-ನಲಿದು, ಆಡಿ-ಹಾಡಿ, ಹೊಡೆದು-ಬಡಿದು, ಹಾರಿ-ಚೀರಿ ಬದುಕಿನ ಲೀಲೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಎರಡಡಿ ಅಗಲ, ಆರಡಿ ಉದ್ದದ ರಂಗಮಂಚದ 'ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ' 'ಮಾಯಾಲೋಕ'ವನ್ನು ಕುರಿತು, ಅಂದರೆ ಬೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಕುರಿತು.

ಪರದೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ, ಆಟ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಎರಡಡಿ ಎತ್ತರದ ಆ ಆಕೃತಿಗಳು ಜೀವ ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ನೋಡುತ್ತ ಕುಳಿತವರು ಒಂದಾಗಿ ಬೆರೆಯುವಂತೆ—ಒಡನೆಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅದ್ಭುತಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಅಸಂಭವವಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಕಥಾನಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದಾದರೊಂದು ಪುರಾಣದಿಂದ ತಂದವು. ಇದು ಗೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚ.

ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಈ ಕಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೊಂದು, ಭಾರತದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಕಾರ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

'ಪುತ್ಲಿನಾಚ್' ಅಥವಾ 'ಕಟ್‌ಪುತ್ಲಿ' ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಂದುವರಿದವುಗಳು. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು (ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು) ಪರಂಪರಾಗತ ಜಾತ್ರಾ ನಟರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ (ತೊಲುಬೊಮ್ಮಲಾಟ) ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ. ಕೇರಳದಲ್ಲಿ 'ತೋಲ್ಪಾವ ಕೂತ್ತು' ಎಂಬ ಮಾದರಿ ಹೊಧಿಯಲ್ಲಿದೆ. ರಾಜಸ್ತಾನವೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ರೂಪಿದಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಸೂತ್ರದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೊಂಬೆಯಾಟ (ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿ) ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ ಈ ಎರಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ

ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹುದು. ಕನ್ನಡ ನೆಲದ ಗಮನಾರ್ಹ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರ ಹಾಗೂ ಆ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯೊಂದು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಹೊಂದು ವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು.

ಈ ಗೊಂಬೆಗಳು ಸುಮಾರಾಗಿ ಒಂದೂವರೆ ಅಡಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ವೇಷಭೂಷಣ ಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿನಂತೆಯೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೇ ಹೋಲುವ ವರ್ಣವೈಖರಿ, ಅದರಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೆ ಝಗಝಗಿಸುವ ಕಿರೀಟಗಳು, ವಿಧವಿಧದ ಒಡವೆತೊಡವೆಗಳು.

ಈ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವ ತುಂಬಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವವನನ್ನು ಸೂತ್ರಧಾರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ತನ್ನ ಚಲನೆಯ ಭಾಷೆಯ (ಮೂವ್‌ಮೆಂಟ್) ಮೂಲಕ ಆತ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು, ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮುಂದಿಡಬಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ ಬರಿಯ ಅಣಕದಿಂದಲೆ (ಕೇರಿಕೇಚರ್) ಇದನ್ನಾತ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ. ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ರಂಜನೆ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸೂತ್ರಧಾರ' ಎಂದರೆ (ದಾರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವವನು ಎಂದರ್ಥ). ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಆತನ ಸ್ಥಾನ ಏನೆಂಬು ದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಗೆ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವನು ಈತನೇ. ಆತನ ವಿದ್ಯೆ ಬರಿಯ ಕೌಶಲ ಅಥವಾ ಕೈಚಳಕ ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಎತ್ತರದ್ದು. ಆತನೊಬ್ಬ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಸಂಗೀತಗಾರ, ಊಹನಾಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಸರಸ ಕತೆಗಾರ, ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾಕಾರ. ನಿರ್ಜೀವವಾದ ಮೂಕ ವಾದ ಆ ಮರದ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ಸನ್ನಿವೇಶದವರೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡಬಲ್ಲ. ಮೊದಲಿಗೆ ಮರದಿಂದ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕಡೆದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಕಾರಕೊಟ್ಟ ಹೊಸ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಆತ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲೂ ಇತರ ಪ್ರಾಚೀನ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಂತೆಯೇ—ವಸ್ತು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದಾದ ರೊಂದು ಪುರಾಣದಿಂದಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಹೊರಗಿನ ಕಥಾಭಾಗಗಳನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಅವಕಾಶಗಳಿದ್ದರೂ ಇಂದಿಗೂ ಪರಂಪರೆಯೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೊಂಬೆಯಾಟ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಘಾತಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಜೀವಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದು ಈಗ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಕಲಾಕಾರರ ಕೈಯಲ್ಲಿ 'ಬದುಕಿಕೊಂಡಿದೆ' ಅಥವಾ 'ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ'.

## ಕಲಾಕಾರರು

ಕರ್ನಾಟಕದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆ ಬದುಕಿ ಉಳಿದದ್ದು ಒಂದು ಪವಾಡವೆ! ಏಕೆಂದರೆ ಸುಮಾರು 20 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅದು ಮೃತ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ತಲುಪಿತ್ತು. ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ವಯಸ್ಸು ಆಗುತ್ತಾ ಬಂದುದರಿಂದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಇನ್ನೇನು ನಿವೃತ್ತರಾಗುವುದರಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಶ್ರೀಮತಿ ಕಮಲಾದೇವಿ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಅವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಈ ವಿಚಾರ ಬಂದು ಅವರು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಗೊಂಬೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಕರಕುಶಲ ವಸ್ತುಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಕೊಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸಿದರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕರಕುಶಲ ಮಂಡಳಿಯ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಒಂದು ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರವೂ ಕುಂದಾಪುರದಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಉತ್ತೇಜನವೂ ದೊರೆಯಿತು. ಅನಂತರ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣಗಾಡಿದ. ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರ ಕ್ರಮೇಣ ನಿಂತು ಹೋಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಉತ್ತೇಜನ ಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತಲ್ಲದೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಕಲಾಕಾರನೆಂಬ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. 1966ರಲ್ಲಿ ಗಣರಾಜ್ಯೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಈ ಕಲಾಕಾರನಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು.

ಆ ಕಲಾಕಾರನ ಹೆಸರು ದೇವಣ್ಣ ಪದ್ಮನಾಭ ಕಾಮತ್. ಅವರಿದ್ದುದು ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಂದಾಪುರದ ಸಮೀಪ ಉಪ್ಪಿನ ಕುದ್ರು ಎಂಬ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ. ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಸರುವಾಸಿ ಕಲಾಕಾರರ ಕುಟುಂಬ ವೊಂದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲೆ ಅವರ ರಕ್ತದಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಅವರ ಬಳಿ ಗೊಂಬೆಗಳ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಂಗ್ರಹವಿತ್ತು. ಕೆಲವಂತೂ ಮುನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನ ಗೊಂಬೆಯೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯದಾಗಿದ್ದು ಈಗಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ.

ದೇವಣ್ಣ ಕಾಮತರಿಗೆ ಅವರ ಮಾವಂದಿರಿಂದ ಈ ವಿದ್ಯೆ ಬಂದಿತು. ತಮ್ಮ ಮಾವ ನಾಗಪ್ಪ ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಅಜ್ಜ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಭಾಗವತರೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರ ಗೌರವ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಾವ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವೊಂದು 'ಅದ್ಭುತ'ಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಸ್ಮರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಿತ್ತು. ರಂಗಮಂಚದಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಕಂಬವೊಂದರ ಮೇಲಿನಿಂದ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಗರುಡ ಹಾರಿ ಬಂದು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲಿರುವ ಸರ್ಪ ವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಎರಗಿ ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಒಯ್ಯುವ ಒಂದು ರೋಮಾಂಚಕ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅವರು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮಾತಾಡುವುದೇ ಅಪರೂಪವಾಗಿತ್ತು.

ದೇವಣ್ಣ ಕಾಮತರು ತಮ್ಮ ಈ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಮಗ ಕೊಗ್ಗಣ್ಣ ಕಾಮತರಿಗೆ ಧಾರೆ ಎರೆದದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಗ್ರಾಮದ ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೂ ಅದರ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಈ ಕಲೆ ಮಗನ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಇನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಅಳಿವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡೇ 1971ರ ಜುಲಾಯಿ 20ರಂದು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯುಸಿರು ಎಳೆದರು.

ಕೊಗ್ಗ ಕಾಮತರು ತಮ್ಮ ತಂದೆ ತನ್ನ ಮೇಲಿಟ್ಟ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಸುಳ್ಳುಮಾಡಲಿಲ್ಲ. 1972ರಲ್ಲಿ ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಅಖಿಲಭಾರತ ಗೊಂಬೆ ಆಟಗಳ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಕಾಮತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೊಂಬೆ ಆಟ ಶ್ಲಾಘನೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಯಿತು. ದೇಶದಲ್ಲೇ ಅದ್ವಿತೀಯ ಮೇಳ ಎಂದು ರಾಜಧಾನಿಯ ಕಲಾಪಂಡಿತರು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರು. 1975ರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಆಶ್ರಯ ದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಾಮಾಯಣ ಮೇಳದಲ್ಲೂ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

## ಪ್ರದರ್ಶನ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ 'ಭಾಗವತ' ತಾಳ-ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಥಾಭಾಗ ವನ್ನು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆ (ಮೃದಂಗದ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದ) ಮತ್ತು ಶ್ರುತಿ—ಅವು ಆತನ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಚಂಡೆಯೂ (ಏರು ಶ್ರುತಿಯ ಚರ್ಮವಾದ್ಯ) ಇರುತ್ತದೆ. ವೀರರಸದ ಘೋಷಣೆಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೀರರಸ ನಿರೂಪಣೆಯ ವೇಳೆ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಅದರ ನಾದ ಪರಿಣಾಮ ರೋಚಕ.

ಸಂಭಾಷಣೆ (ಅರ್ಥವಿವರಣೆ) ಹೇಳಲು ಎರಡು ಮೂರು ಮಂದಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಸೂತ್ರಧಾರ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕುಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಪದ ನಿಂತೊಡನೆಯೇ ಅದರ ಆಧಾರ ದಿಂದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಕಥಾನಕವನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಸೂತ್ರಧಾರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಗೊಂಬೆಗಳ ಹಾವ-ಭಾವಗಳನ್ನು ತೋರಬೇಕು.

## ರಂಗಸ್ಥಳ

ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ರಂಗಸ್ಥಳವು ಸಾಮಾನ್ಯ 12 ಅಡಿ ಉದ್ದ, 8 ಅಡಿ ಅಗಲವಾಗಿದ್ದು ನೆಲದ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಕನಿಷ್ಠ 6 ಅಡಿ ಎತ್ತರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ಇರುವ ಸ್ಟೇಜುಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ 102" ಗುಣಿಸು 32" ಗಳ ಮರದ ಚೌಕಟ್ಟು ಇದ್ದು ಎದುರುಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಪರದೆ ಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಪಾರ್ಶ್ವವನ್ನು ವಸ್ತ್ರದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿರು ತ್ತಾರೆ. ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹಿಂದುಗಡೆ ನಾಲ್ಕು ಅಡಿ ಅಂತರದಲ್ಲಿ 12 ಅಡಿ ಉದ್ದ ಮತ್ತು 3½ ಅಡಿ ಎತ್ತರಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ಮರದ ಸ್ಟ್ಯಾಂಡನ್ನು ಇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಪ್ಪುವಸ್ತ್ರದ ಹೊದಿಕೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪರದೆಯಾಗಿ ಅದು ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೊಂಬೆಗಾರರು ಅದರ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳ ಪ್ರವೇಶ

ನಿಷ್ಕ್ರಮಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತರು ಹಾಗೂ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಸೂತ್ರಧಾರರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಗೊಂಬೆಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪರಂಪರಾಗತ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಎಣ್ಣೆದೀಪಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕಿತ್ತಳೆ ಬಣ್ಣದ ಮಂದಪ್ರಕಾಶ ಅದು. ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುತ್ ಸೌಕರ್ಯವೂ ಕೂಡಿಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಮಂದಪ್ರಕಾಶದ ಬಲ್ಬುಗಳನ್ನು ಬಳಸಲು ಅಭ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ಉರಿಯುವ ದೊಂದಿಗಳನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ರಾಕ್ಷಸನೋ ರಾಕ್ಷಸಿಯೋ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಬಲ್ಬುಗಳನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಬ್ಬು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಟ್ಯಾಂಡ್ ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತೂಗಾಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

'ಗೊಂಬೆಯಾಟ' ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬೇಕಾದರೆ ನೈಜವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಆಸನಗಳು ರಂಗಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಸಮಿಾಪವಾಗಿರಬಾರದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೊದಲಿನ ಸಾಲಿಗೂ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯೆ ಕನಿಷ್ಠ 20 ಅಡಿ ಅಂತರವಾದರೂ ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕು. ಸಭಾಭವನ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಮುಚ್ಚಿದ್ದರೆ ಅನುಕೂಲ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಆರಂಭವಾಗುವಾಗ ನಾಟಕ ಮಂದಿರದ ದೀಪಗಳನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಾರೆ.

### ಗೊಂಬೆಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮೆದುವಾದ ಹಗುರವಾದ ಮರದಿಂದ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆಗಳ ಮುಖ, ಕಿರೀಟ, ಕತ್ತು, ಕೈ ಮತ್ತು ಪಾದಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೆತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಎದೆ, ಉದರ, ಪೃಷ್ಠಭಾಗ, ಕೈಕಟ್ಟಿನವರೆಗಿನ ಕೈಗಳು ಮತ್ತು ಸೊಂಟದಿಂದ ಪಾದಗಳವರೆಗಿನ ಕಾಲುಗಳ ಭಾಗವನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೆತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ದೊರಗಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ ಈ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಅನಂತರ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಪ್ಯಾಡುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆಕಾರ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಮರದ ಈ 'ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ'ಗಳಿಗೆ ಕತ್ತು, ತೋಳ ಸಂದು, ಮೊಣಕೈ, ಸೊಂಟ ಮತ್ತು ಮೊಣಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಗೊಂಬೆಗಳ ನೀಟ ಅಡ್ಡ ಚಲನೆಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ದಾರಗಳಿಂದ ಬಿಗಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತೋಳಸಂದಿಗೆ ಬಿಗಿದಿರುವ ದಾರಗಳು ಕೊಂಚ ಸರಳಸ್ವರೂಪದವು. ಏಕೆಂದರೆ ಕೈಗಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲಸ. ಮೊಣಕೈಯಿಂದ ಅಂಗೈಯವರೆಗಿನ ಭಾಗವು ಒಂದೇ ಮರದ ತುಂಡಿನಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಂಗೈಯ ಕೆಲಸ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ; ಮೊಣಕೈ ಸಂದು ಚಲನೆಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸಡಿಲಾಗಿದೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ಮೊಣಕಾಲು ಮತ್ತು ಸೊಂಟಗಳಿಗೆ ಎರಡೆರಡು ಸಂದುಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಗೊಂಬೆಗಳ ಲಯಬದ್ಧ ಚಲನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಅವು ಸಡಿಲವಾಗಿವೆ. ಕಾಲಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಹಿಮ್ಮಡಿಯ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾದಗಳೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಬಟ್ಟಲಿನಾಕಾರದ ದ್ವಾರವಿದೆ. ಮೊಣಕಾಲಿನ ಕೆಳಭಾಗವೂ ವಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಲ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಅಂಗಾಲುಗಳ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ.

ಮೊದಮೊದಲು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ದೊರಕುವ ಪರಿಕರ ಮತ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದಲೇ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಬ್ಬಾದ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳು ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಅವುಗಳ ಒಣಗಿದ ಬಣ್ಣದ ಮೇಲೆ ದಪ್ಪಬಣ್ಣದ ಲೇಪವನ್ನು ಬಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಸಿದ್ಧಬಣ್ಣಗಳೇ ದೊರಕುತ್ತಿದ್ದು ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯುವ ಗುಣವೂ ಅವುಗಳಿಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅಂದ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಾವಲ್ಲಿ ಹಸಿರು, ನೇರಳೆ, ಗುಲಾಬಿ, ಕೇಸರಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದುಂಟು. ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿರುವ ಅವಯವಗಳೆಂದರೆ ಮುಖ, ಅಂಗೈ ಮತ್ತು ಪಾದಗಳು ಮಾತ್ರ.

ಕಿರೀಟಗಳು ಹಾಗೂ ಇತರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ, ವೇಷಭೂಷಣ ಹಾಗೂ ಕಿರೀಟಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

## 'ಆಡಿಸುವ' ಕಲೆ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಬೊಂಬೆಗೂ ಆರಾರು ದಾರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಗೊಂಬೆ ಗದೆ, ಖಡ್ಗ ಅಥವಾ ದೊಂದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬರುವ ಸಂದರ್ಭವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಏಳನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ದಾರವನ್ನು ಕೂಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ ಬಳಿದ ಈ ದಾರಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಸಸ್ಯವೊಂದರಿಂದ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನೈಲಾನ್ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಳೆಗಳು ಸಪೂರವೂ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿರುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಬಣ್ಣ ಬಳಿದು ಕಪ್ಪಾಗಿರುವ ಈ ಎಳೆಗಳು ಮಬ್ಬು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಗೊಂಬೆಗಳ ಚಲನೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ಗೊಂಬೆಗೆ ಬಿಗಿದಿರುವ ಆರು ದಾರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನ್ನು (ಉದ್ದದಲ್ಲಿ ಎರಡರಿಂದ ಮೂರು ಅಡಿ ಇರುವ) ಗೊಂಬೆಯ ಕಿವಿಯ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯನ್ನು ಸುಮಾರು ಆರು ಇಂಚು ಉದ್ದದ ಬಿದಿರಿನ ಕೋಲೊಂದಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸೂತ್ರಧಾರನಿಗೆ ಗೊಂಬೆಯ ಶಿರಸ್ಸಿನ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಚಲನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಸಹಾಯಕ. ಇನ್ನೆರಡು ದಾರಗಳನ್ನು ಮೊಣಕೈ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿ ಅವುಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯನ್ನು ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಆರು ಇಂಚು ಉದ್ದದ

ಕೋಲೊಂದಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಬಿದಿರಿನ ಈ ಹಿಡಿಕೋಲಿನ ಆಧಾರದಿಂದ ಕೈಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನು ಆತ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲುಗಳ ಚಲನೆಗೂ ದಾರ ಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸೂತ್ರಗಳ ಹಾಗೂ ದಂಡಗಳ ಈ ತಂತ್ರದಿಂದ ಕಾಲು, ಕೈ ಮತ್ತು ಮುಖಗಳ ಸೂತ್ರಬದ್ಧ ಚಲನೆಯನ್ನು ಆತ ಸಾಧಿಸಬೇಕು.

ಅದೇ ರೀತಿ ಗೊಂಬೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಧನಗಳಿಗೆ (ಆಯುಧ ಇತ್ಯಾದಿ) ಜೋಡಿ ಸಿರುವ ಏಳನೇ ದಾರವನ್ನು ಆತ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಚಾಲಿಸಬೇಕು.

ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಬ್ಬರು ಸೂತ್ರ ಧಾರರ ಸಂಯುಕ್ತ ಕಾರ್ಯಾಚಾರಣೆಯೂ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೈನಿಕನೊಬ್ಬ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ದೃಶ್ಯವೆಂದಾದರೆ ಕುದುರೆಯ ಚಲನೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ, ಸೈನಿಕನ ಚಲನೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನಿಯಂತ್ರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ವೀರ ನೊಬ್ಬನು ಕುದುರೆಯನ್ನು ಏರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗಲೂ ಇಬ್ಬರು ಸೂತ್ರಧಾರರು ಜತೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವಾಗ ಇಬ್ಬರ ಕೈಬೆರಳುಗಳೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಚಲಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆಭಾಸವಾದೀತು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತರಬೇತಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಅವಶ್ಯ.

ಸೂತ್ರಧಾರರೆಂದರೆ ಅವರು ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪುವಂತಿಲ್ಲ. ಗೊಂಬೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸೂತ್ರಧಾರರು, ಭಾಗವತರು ಪದ ಹಾಡು ವಾಗ ಗೊಂಬೆಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡರಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಗೊಂಬೆಗಳ ಚಲನೆ ನೈಜವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಇಡಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾಲುಗಳಿಗೇ ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಜೀವಂತವಾಗಿ ತೋರುವ ಈ ಗೆಜ್ಜೆಯ ನಾದಸೌಂದರ್ಯ ಸೂತ್ರಧಾರ ಸ್ವತಃ ಕುಣಿದು ತೋರುವುದ ರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸವಿಯಲು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ತೀವ್ರ ತರಬೇತಿ ಮತ್ತು ಸತತಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇದು ಸಿದ್ಧಿಸೀತು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ ಸೂತ್ರಧಾರ ಪದ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗ ವನ್ನು ಹಾಡಿಯೇ ಎತ್ತುಗಡೆಯೋ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಗೊಂಬೆಯೊಳಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

## ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಪುರಾಣದವು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಥಾಭಾಗಗಳಾಗಿ ಇನ್ನೂ ತಂದಿಲ್ಲ. ಕಥಾವಸ್ತು, ವೇಷ ಭೂಷಣ ಮತ್ತು ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳು ಇನ್ನೂ ಪರಂಪರಾಗತ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಇವೆ. ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು—ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಪುರುಷವೇಷ, ಕೃಷ್ಣ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷ, ಹಾಸ್ಯಗಾರ, ಮುನಿ.

ಈ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಲೆ ಈಗ ನಗರವಾಸಿಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿದೆ. ಚಲನೆಯ ಭಾಷೆ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಗರ-ಗ್ರಾಮ, ಉತ್ತರ-ದಕ್ಷಿಣ ಎಂಬ ಭೇದ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅದಲ್ಲದೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಸಮಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ತೊಡಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

# ತಾಳಮದ್ದಲೆ: ಒಂದು ಅವಲೋಕನ

ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

೧

ತುಂಬಿದ ಸಭಾಗೃಹ ಯಾ ಬಯಲು. ಜನ, ಬೇಕಾದರೆ ಟಿಕೇಟು ಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇಡಿಯ ರಾತ್ರಿ ಕುಳಿತು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ, ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ನೃತ್ಯ, ವೇಷ, ಅಭಿನಯದ, ದೃಶ್ಯದ ಬೆಡಗಿಲ್ಲದ, ಬರಿಯ ಮಾತು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು. ಇದು ನಮ್ಮ ಕಲಾಲೋಕದ ವಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ವಿಶೇಷತೆ. ನಮಗಿದು ಮಾಮೂಲು. ಹೊರಗಿನವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಅದ್ಭುತ ಅಲ್ಲವೆ? ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಾತು ಮಾಣಿಕ್ಯ'. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಮಾತಿನ ಮಂಟಪ. ಏನು ರಸಾವಿಷ್ಕಾರ, ಏನು ಮಾತಿನ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ, ಭಾಷೆಯ ಕಸರತ್ತು !

ಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಮಾತು, ಚಿತ್ರ ಸೇರಿದ ಬಯಲಾಟ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಗ್ರ ರೂಪ ವಾದರೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರೂ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ಇವು ಮೆರೆಯಬಲ್ಲುವು. ಮಾತನ್ನು ವರ್ಜಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯನಾಟಕ, ವೇಷ, ನೃತ್ಯಗಳಿಲ್ಲದ ತಾಳಮದ್ದಲೆ—ಇವು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಗವತರ ಹಾಡು—ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಭಾಗವತನ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಮಾಮೂಲು ಉಡುಪಿನಲ್ಲೆ, ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು, ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾತಾಡಿ ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಆಶುಭಾಷಣ, ಬಾಯಿಪಾಠವಲ್ಲ! ಇದಿರಾಳಿಯ ಮಾತು ಅವನಿಗೆ ಹೊಸತು. ಅದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲೇ ಉತ್ತರ ಹೇಳಬೇಕು. ಹಲವು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಸೇರಿ ತಯಾರಿಸುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶುನಾಟಕ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಪ್ರಸಂಗ ಅದರ ಸ್ಥೂಲ ಚೌಕಟ್ಟು. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಪುರಾಣ, ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ವಿಚಾರಗಳು ಅರ್ಥ-ಮಾತಾಡುವವರ ಮೂಲಕ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪದ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ, ಪ್ರಸಂಗದ, ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸೀಮೆ ಇದೆ.

೨

ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಿಧ ಊಹೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಇದೆ. ಮುಂದಿನ ಬಯಲಾಟಗಳ ತರಬೇತಿಗೆಂದು, ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತೊಡಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ತಾಳಮದ್ದಲೆಯೇ ಪ್ರಾಚೀನ: ಆಟ ಆಮೇಲೆ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂಬುದು

ಇನ್ನೊಂದು. ಒಬ್ಬನೇ ಅರ್ಥವಿವರಿಸುವ ಪುರಾಣಪ್ರವಚನ ಮತ್ತು ಹಂಕಥೆಗಳನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಹಲವರು ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ರೂಢಿ ಬೆಳೆದು, ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಉಂಟಾಯಿತು ಎಂಬುದೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ.

'ಯಕ್ಷಗಾನ'ವೆಂಬುದು ಒಂದು ಗಾನಶೈಲಿಯ ಹೆಸರೆಂದು ಈಗ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. 'ತಾಳಮದ್ದಲೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಹಾಡುಗಾರ ಮತ್ತು ಮದ್ದಲೆಗಾರರಿಬ್ಬರೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಇದಾಗಿರಬಹುದೆ? ಎಂದೂ ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಗಾಥಾ' ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಹಾಡುಗಳಿಂದಲೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಗದ್ಯದ ವಿವರಣೆ ಇದ್ದು, ಕ್ರಮೇಣ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ ಬಂತೆಂಬುದು ಅಶಕ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ.

'ತಾಳಮದ್ದಲೆ' ಎಂಬ ಪದ ಮೊದಲಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದು, 1566ರ, ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಕುರುಗೋಡಿನ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ. ಇದು, ಬಯಲಾಟದ ಮೊದಲು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ 'ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಸೇವೆ'ಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ತಾಳ ಮದ್ದಲೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು, ಹಾಸನ, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಈಗ ಬೊಂಬಾಯಿ—ಇಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಪದ್ಯ ರೂಪದ ಕತೆಗೆ 'ಪ್ರಸಂಗ' ಅನ್ನುವರು. ಉ.ಕ.ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ಅಂದರೇನೇ ತಾಳಮದ್ದಲೆ. ಕತೆಗೆ ಅವರು ಆಖ್ಯಾನ ಅನ್ನುವರು. 'ಪಟ್ಟಿ' ಅಂದರೆ ಪದ್ಯಗಳ ಪುಸ್ತಕ. ಕೆಲವೆಡೆ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯನ್ನು, ತಾಳಮದ್ದಲೆ–ಪ್ರಸಂಗ, ಜಾಗರ, ಜಾಗರಣೆ, ಬೈಠಕ್, ಯಕ್ಷ ಗಾನ ಕೂಟ—ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕರೆಯುವುದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವವನು ಅರ್ಥಧಾರಿಯೂ ('ವೇಷಧಾರಿ' ಎಂಬುದರಿಂದ?) ಅರ್ಥಗಾರ. ಅವನ ಕೆಲಸ 'ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದು' ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ, 'ಅರ್ಥ ಮಾತಾಡುವುದು'. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನು ಮೂರನೆಯವನಾಗಿ ಅರ್ಥ ವಿವರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ತಾನೇ ಪಾತ್ರವಾಗಿ 'ಮಾತಾಡುವುದು'. ಅರ್ಥಗಾರರು ಸೇರಿ, ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಡುಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಈ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಚಂಡ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಅವರ ಸ್ವಗತ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಗತ್ತುಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಲೋಕವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ.

ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ ತೆಂಕು–ಬಡಗುತಿಟ್ಟುಗಳಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಬಳಸುವ ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಆಡುವ ಭಾಷೆ, ಸಂವಾದಕ್ರಮ ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಇರುವ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಭಾಗವತನ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಅಭಿನಯಿ ಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಇದೆ. ಇಂತಹ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಅನುಭವ ನನ್ನದು. ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅದು ; ಜನ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಮೆಚ್ಚು ತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈಗೀಗ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಭಿರುಚಿ ಬದಲಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲಿ, ಕೆಲವೆಡೆ, ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ಬದಲು, ಕುರ್ಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಇದೂ ಈಗ ಕಡಿಮೆ ಆಗಿದೆ. ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ, ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಬಯಲಾಟದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ಭಲರೇ, ಪರಾಕ್ರಮ ಕಂಠೀರವ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಭಾಗವತನು ಮಾತಾಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಬಡಗಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಹೊಸ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಆಟದ ಕ್ರಮದ, ಚಂಡೆಯ ಪ್ರವೇಶವಾದನವೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಇದೆ.

೩

ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳು ವರುಷವಿಡೀ ಜರಗುತ್ತವಾದರೂ ಮಳೆಗಾಲದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಮಳೆ ಕಡಿಮೆ, ಆಟಗಳಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣವೂ ಇರಬೇಕು. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾಡಿಸುವವರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಭಜನಾಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ, ಬಯಲುಗಳಲ್ಲಿ; ಈಗ ಸಭಾಭವನ, ಕಾಲೇಜು, ಕಲ್ಯಾಣಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಜರಗುವುವು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಈಗ ಹಗಲು-ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳೂ ಇವೆ. ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಅರ್ಧಗಂಟೆ ಅವಧಿಯ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳ ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. ಪೂಜಾ ಸಮಾರಂಭ, ಜಾತ್ರೆ, ಹಬ್ಬಹರಿದಿನಗಳು, ಮದುವೆ ಮುಂಜಿ, ಉದ್ಘಾಟನೆ, ಸಭೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾರಂಭಗಳಂದು ಇವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಾಗಿಯೇ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಏರ್ಪಡಿಸುವುದೂ ಇದೆ. ಸಂಘ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸಹಾಯಾರ್ಥ ಟಿಕೇಟಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಗುತ್ತಿವೆ.

ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ, ಪಾಕ್ಷಿಕ ಯಾ ಮಾಸಿಕವಾಗಿ ನಿಗದಿ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೊ, ಚಟಕ್ಕಾಗಿಯೊ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಕೂಟಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಸಂಘಗಳು ಒಟ್ಟು ನೂರಾರು ಇವೆ. ಬಂಟ್ವಾಳದಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಘಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು, ಇಂತಹ ಸಂಘಗಳಲ್ಲಿ ಪಳಗಿ ಬಂದವರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟದ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದರೂ ಬಹುಮತ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳದ್ದೆ. ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿಗೇ (ಎಮೆಚ್ಯೂರ್) ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ. ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಗೌರವಧನ ಕೊಡುವ ಕ್ರಮ ಬೆಳೆದಿದೆ.

೪

ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿರುಚಿ, ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಬಗ್ಗೆ ಜನರ ದೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಂಖ್ಯೆ—ಈ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹಿಂದೆ ಶಿಷ್ಟರು ಮೂಗು

ಮುರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಇದಾಗಿತ್ತಂತೆ. ಆಗ ಇದು ಇಷ್ಟು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. "ಗದ್ದೆಯ ಪೈರಿಗೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಬಾರದಂತೆ, ಸದ್ದು ಮಾಡಲು ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು" ಎಂದೂ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ಅಣಕದ ಮಾತೊ, ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ತಾಳಮದ್ದಲೆಯನ್ನು ಅವಲಕ್ಷಣಕರ ಎಂದು ಬಗೆದವರೂ ಇದ್ದರು. "ಮದ್ದೋಳಿ ಪಾಡ್‌ಂಡಾ, ಗುದ್ದೋಳಿ ತಪ್ಪಂದ್" ಎಂಬ ತುಳು ನಾಣ್ಣುಡಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಇದರ ಮಹತ್ವ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂತು.

ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ರಸಜ್ಞರೂ ಆದ, ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನರಿತ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರವೇಶ, ಈ ರಂಗಕ್ಕೆ ಜೀವತುಂಬಿತು. ಮಂಗಳೂರಿನ ಟ್ರೈನಿಂಗ್ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನೋಜ್ಜೀವಿನೀ ಸಭಾ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು.

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ಇದು ಪೂರ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರುವ, ಸಂಘಟಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದು ಪರಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ವಿದ್ಯಾವಂತರು, ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರು ಈ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಿತರಾಗತೊಡಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ, ಗುಣಮಟ್ಟ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಪ್ರಗತಿಯಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದ್ದುದು ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೆ. ಪ್ರಸಂಗವಾಗಲಿ, ಪಾತ್ರವಿತರಣೆಯಾಗಲಿ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಲ್ಲ. 'ಬಂದವರಿಗೆ ಇದ್ದಷ್ಟು' ಎಂಬಹಾಗಿತ್ತಂತೆ. ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೆಯೂ ಅಪರಿಷ್ಕೃತ. ಚರ್ಚೆ, ಜಗಳಗಳಾಗಿ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳು ಅರ್ಧದಲ್ಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಸಾಮಾನ್ಯ. ವಂಶಾವಳಿ, ಸಂಖ್ಯಾವಿಚಾರ, ಬಾಣಗಳ ಲೆಕ್ಕ, ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ರಥ, ಧ್ವಜ, ತಂದೆ, ತಾಯಿ—ಈ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ವೈಚಾರಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕಡಿಮೆ.

ಎರಡನೆ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದವರು ಈ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನಿತ್ತರು. ಆಳವಾದ ಪುರಾಣಜ್ಞಾನ, ಕಾವ್ಯಜ್ಞಾನ, ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಚಯ, ಭಾಷೆಯ ಸೊಬಗು, ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಅರ್ಥಧಾರಿಗೆ ಅವಶ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಇವರು ಮನಗಂಡು ಅಳವಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಒಣಚರ್ಚೆ, ಜಗಳಗಳು, ಭೀಕರ ವಾಗ್ವಾದ, ರಸಭಂಗ, ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವುದು ಮುಂತಾದ ಅನಪೇಕ್ಷಿತಗಳೂ ಹಲವು ಬಾರಿ ಇದ್ದವು. ಹಿಂದಿನ ದೋಷಗಳು ಪೂರ್ಣ ಮರೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ತರ್ಕ, ಚರ್ಚೆ, ತಕರಾರುಗಳು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗಗಳಾದುವು. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಅತಿ'ಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿತು. ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳು ತಕರಾರು ಕೂಟಗಳಾದುವು. ಪಕ್ಷಪಂಗಡಗಳೂ ಏರ್ಪಟ್ಟವು. ನಾಟಕಧರ್ಮ ಹೋಗಿ, ಪೈಪೋಟಿ ಬಲವಾಯಿತು.

ಇದರೊತ್ತಿಗೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹಿಂದಿನ ಲೋಪದೋಷಗಳೆಲ್ಲ ಕೆಲಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದರೂ ಹಲವು ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿದವು. ಮಾತಿನ ಮೊನಚು, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿದುವು. ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಿತು. ಉದ್ದುದ್ದ ಮಾತಿನ ಜತೆ, ತುಂಡುಸಂವಾದಗಳು, ಹೊಸ ಮುಖದ

ವಾದಗಳೂ ರೂಢಿಗೊಂಡವು. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಔನ್ನತ್ಯ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ತುಂಬುವ ಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಬರಬರುತ್ತ ಇದೇ ಇನ್ನೊಂದು 'ಅತಿ'ಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿತು. ತಾಳ ಮದ್ದಲೆ ಎಂಬ ನಾಟಕಪ್ರಕಾರ, ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯಾಗಿ, ಚರ್ಚಾಕೂಟವಾಗಿ ಮಾರ್ಪ ಟ್ಟಿತು. ಹಿಮ್ಮೇಳ ತೀರ ಹಿಂದೆ ಬಿತ್ತು. ಒಂದು ರಾತ್ರಿಗೆ ನಲ್ವತ್ತು ಐವತ್ತು ಹಾಡುಗಳಷ್ಟೆ ಕತೆ ಸಾಗತೊಡಗಿತು. ತೊಡಗಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಬೆಳಕಿನೊಳಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳದೆ, ಎಲ್ಲೊ ಒಂದು ಕಡೆ ಮಂಗಲ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಪಾತ್ರ ಇದ್ದ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಗಳಿಗಂತೂ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುವುದು ಮಾಮೂಲಾಯಿತು. ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಾವ ದಿಂದ, ಮಾತಿನ ಚಟದಿಂದ ಹೀಗಾಯಿತು. ಹರಿದಾಸರುಗಳು ಈ ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೊಂದು ಕಾರಣ ಇರಬಹುದೆ? (ಇದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳೂ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಮರೆತಿಲ್ಲ). ಇದೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಶಬ್ದಾವಳಿಗಳನ್ನು, ವರ್ತಮಾನ ರಾಜಕೀಯವನ್ನೂ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ—ಶ್ಲೇಷೆ ಯಿಂದ ತಂದು, ಜನರಂಜನೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ರಸಭಂಗಮಾಡುವ ಪುರಾಣದ ವಾತಾವರಣ ಕೆಡಿಸುವ ಕೆಟ್ಟಚಾಳಿ ಎಷ್ಟು ಬಲವಾಯಿತೆಂದರೆ ಜನ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸೇರಿ, ಹಪಹಪಿಸು ವಂತಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಹಲವು ದೋಷಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದಿವೆ.

ಇದೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಪುನಃ ಮಗ್ಗುಲು ಮಗುಚಿದೆ. ಇಂದಿನ ತರುಣ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳ ವಿವೇಚನೆ, ಪರಿಶ್ರಮಗಳ ಫಲ ಇದು. ಹಿಂದಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ದೋಷಗಳ ನಿವಾರಣೆ ಆಗಿದೆ, ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಸಿದ್ಧಿ, ಸಾಧನೆಗಳ, ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀರಿ, ಜತೆಗೆ ಅವಶ್ಯ ಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡಿ ಇಂದಿನ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಚುಟುಕಾದ, ಚುರುಕಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ಭಾಷೆ, ಹೊಂದಿಕೆ ಇರುವ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಸಂವಾದಗಳು, ಅತಿ ಅನಿಸದ ಪ್ರೌಢವಾದ ಚರ್ಚೆ, ತಕ್ಕಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯ, ರಂಜನೆಗಳು, ರಸಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ, ಜತೆಗೆ ಹಿತಮಿತ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ—ಇವು ಈ ಹಂತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು. ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಇದ್ದು, ಪೂರ್ವಸಮಾಲೋಚನೆ, ವಿಚಾರವಿನಿಮಯ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇದೊಂದು 'ಪ್ರದರ್ಶನ' ಯಾ 'ರಸಾವಿಷ್ಕಾರ' ಹೊರತು 'ಪರೀಕ್ಷೆ' ಯಾ ಜಿದ್ದಾಜಿದ್ದಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ರಂಗಪ್ರಕಾರ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಹಂತಗಳು, ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಯೋಜಿಸಿದ್ದು, ಒಂದರ ಬೀಜ ಒಂದರಲ್ಲಿ, ಒಂದರ ಅಂಶ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಇವೆ, ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆರೆತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

*

ಕೆಲವು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳು ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಅನುಕರಿಸಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ರಾಕ್ಷಸಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶದ ಆರ್ಭಟ, ಅಟ್ಟಹಾಸ, ಕುಂಭಕರ್ಣ,

ಬಕಾಸುರ, ರುದ್ರಭೀಮರ ಪಾರಣೆ, ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವರ ಮಾವಿನ ಸೊಪ್ಪಿನ ಯುದ್ಧ—ಇವೆಲ್ಲ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಅಂದರೆ ಬೆರಗಾಗಬೇಡಿ. ಇಂತಹ 'ಹಳೇ ಕ್ರಮ'ದ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ, ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ, ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ಜರಗುತ್ತವೆ.

ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಇನ್ನೊಂದು ಭೀಕರ ಪ್ರಸಂಗ ಅಂದರೆ 'ಜೋಡುತಾಳಮದ್ದಲೆ'—ಜೋಡಾಟದ ಹಾಗೆ. ಒಂದೇ ಕಡೆ, ಜತೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಸಮಾನಾಂತರ ಪಾತ್ರವರ್ಗ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗೌಜಿ, ಬೊಬ್ಬೆ, ಗಲಭೆ. ಯಾರ ಬೊಬ್ಬೆ ಬಲವಾಯಿತೋ ಅವನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅರ್ಥಧಾರಿ. ನಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತೆಂಕಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ರೂಢಿ ಈಗ ಮಾಯವಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ಅಭಿರುಚಿ ಅದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೇನೋ.

ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಈಗೀಗ ನಡೆದಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಕನ್ನಡದ ಕಲೆಯಾದರೂ, ಕೊಂಕಣಿ, ತುಳು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ-ಮಾತಾಡುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. ಪೌರಾಣಿಕವಲ್ಲದ, ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳನ್ನು 'ಅಣಕು ತಾಳಮದ್ದಲೆ'ಗಳಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಕುಟುಂಬಯೋಜನಾ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ, ಕಲೆಯನ್ನೇ ಅಣಕ ಮಾಡಿದ ಬುದ್ಧಿವಂತರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಚಾರಕಾರ್ಯ ಕಲೆಯ ಕೆಲಸವೆ?—ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲಾವಿದರೂ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಮಂದಿಯೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಕುಟುಂಬಯೋಜನೆ ಸೂಕ್ತ, ಅವಶ್ಯ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಕಲೆಗೆ ಮಾಡುವ ಅನ್ಯಾಯ.

ಹಿಂದಿನ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಸಭೆಗಳು, ನಡೆದ ವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು, ಸೇರಿದ ಸಭೆಗಳು ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಕುರಿತು ಹಲವು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಸತ್ಯಕತೆಗಳೂ ದಂತಕತೆಗಳೂ ಪ್ರಚಲಿತವಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ಷೇಪ, ಅತಿರಂಜನೆಗಳೂ ತುಂಬ ಇವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕೆಲವು ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಕುತೂಹಲಕರ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ದಾಖಲೆಗಳು ಸಿಗುವುದು ಕಡಿಮೆ. ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಇರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಮಾಡಿದರೆ ಒಳ್ಳೆತು.

೬

ಯಶಸ್ವೀ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಅನಿಸುವುದು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಸಾಕಷ್ಟು ಪುರಾಣಜ್ಞಾನ, ಶ್ರುತಿಗೆ ಕೂಡುವ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಕಂಠ, ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಂವಾದಚಾತುರ್ಯ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ, ರಚನಾಕೌಶಲ, ವ್ಯಂಗ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಭಾವಪರವಶನಾಗುವ ಭಾವಜೀವಿತ್ವ, ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ವಾದಸಾಮರ್ಥ್ಯ—ಇವೆಲ್ಲ ಸಪ್ರಮಾಣ ಏಕಕವಾಗಿ ಇದ್ದರೆ ಅವನು ಒಳ್ಳೆಯ ಅರ್ಥಗಾರ. ಅವನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಮಾತುಗಾರ, ನಾಟಕಕಾರ, ವಿದ್ವಾಂಸ, ನಟ—ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಬೇಕು. ಅವನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನವಾದರೂ ಇದ್ದರೆ

ಒಳ್ಳೆಯದು. ಪದ್ಯಗಳ ಲಯವನ್ನು, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸೊಗಸನ್ನು ಸವಿಯಬಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬೇಕು. ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಾಯಿಪಾಠ ಬರಬೇಕು. ಪ್ರಸಂಗ ಅವನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ (Script) ತಾನೆ? ಕಡಿಮೆ ಪಕ್ಷ ಮುಖ್ಯಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕತೆಯ ನಡೆ, ಪದ್ಯಗಳ ಅನುಕ್ರಮ—ಇವಾದರೂ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು.

ಅತಿಯಾದ ವಿದ್ವತ್ತು ಉತ್ತಮ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ತೊಡಕೆಂಬ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಪುರಾಣ ಗಳಿವೆ. ವಿದ್ವತ್ಪ್ರದರ್ಶನ, ಅತಿವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಕೂದಲೆಳೆ ವಾದಗಳು, ಶ್ಲೋಕ ಚಟ—ಇವು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಧಾರಿ, ಮೊದಲು ಕಲಾವಿದ, ಆ ಬಳಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗೆ, ಇಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತು ದುಡಿಯಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತು ಕಲೆಗೆ ಅಡಿಯಾಳು, ಅರಸಲ್ಲ. ಅಂತಹ ವಿದ್ವಾಂಸ ರಲ್ಲದವರು, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅರ್ಥಗಾರರಾಗಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಧಾರಿಯ ವಿದ್ವತ್ತು, ಪ್ರಸಂಗದ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ, ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾಧರ್ಮದ ಆವರಣ ದಲ್ಲಿ, ಇತರ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೭

ಅರ್ಥ ಯಾ ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆಯ ಒಂದಂಶ ಪೀಠಿಕೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಪಾತ್ರಪ್ರವೇಶದ ಸ್ವಗತ. ಹಿಂದಿನ ಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು, ಪಾತ್ರದ ಧೋರಣೆ, ನಿಲುವುಗಳ ಸಮರ್ಥನೆ, ಪಾತ್ರದ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು—ಇವು ಪೀಠಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳು. ಕೆಲವರು ಬರಿಯ ಕತೆಯನ್ನೆ ಹೇಳಿದರೆ ಕೆಲವರು ಹರಿಕತೆಯಂತೆ ತತ್ತ್ವವಿವೇಚನಾತ್ಮಕ ಪೀಠಿಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯಾಗಲಿ, ವಿವೇಚನೆಯಾಗಲಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದರೆ ಫಲವಿಲ್ಲ. ಅದು ಪಾತ್ರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರಬೇಕು. ಕತೆ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ (Flash-back) ಕ್ರಮದಿಂದ ಬರಬೇಕು. ಅಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪೀಠಿಕೆ ಬೇಡ. ಪಂಚವಟಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಮಂಡೋದರಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ, ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನದ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಪೀಠಿಕೆ ಅವಶ್ಯವಲ್ಲ. ಇವೇ ಪಾತ್ರಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಬೇರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕೆ ಅವಶ್ಯ. ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರದ ಸಾಲಿನ, ಪ್ರಸಂಗದ ಬಿಗಿ ಕೆಡದಂತೆ ಪೀಠಿಕೆ ಹೇಳಬೇಕು.

ಪದ್ಯಗಳ ಅರ್ಥವೂ ಹಾಗೇ. ಆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕ ಅದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಮರೆತುಹೋದರೆ ಕಷ್ಟ. ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪದ್ಯದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಬೇಕು. ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅನು ಕೂಲಿಸಿ ಮಾತಾಡುವುದು ಚೆನ್ನ. ಸಂವಾದದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜತೆಪಾತ್ರಗಳು ಕೂಡಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಸ್ವಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಇದಿರಾಳಿಯಿಂದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿಸಿ ಮುಂದುವರಿದರೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಸ್ವರದ ಏರಿಳಿತದಿಂದಲೇ ಭಾವಾಭಿನಯ ಸಾಧಿಸ ಬೇಕು.

ಮಾತಿನ ಭಾಷೆ, ಲಯ, ವೇಗ, ಆವೇಶ, ಸೌಮ್ಯ, ಶಾಂತತೆಗಳೂ ಅಂತೆಯೇ;

ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವ, ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಯಾರಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರದ ಎತ್ತರ ಎಂತಹದ್ದು, ಸಂದರ್ಭ ಯಾವುದು, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ರಾಮನ ಸಿಟ್ಟು ಬೇರೆ, ರಾವಣನದು ಬೇರೆ, ದ್ರೌಪದಿಯದು ಬೇರೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಮಾತಿನ ಲಯ, ಚುರುಕು ರಾಮನಿಗೋ ಭೀಮನಿಗೋ ಸರಿಯಾಗದು. ತಂದೆಯ ಮುಂದೆ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವೀರ, ರೌದ್ರಗಳು ಬೇರೆ, ಶತ್ರುಗಳ ಮುಂದೆ ಬಂದಾಗ ಬೇರೆ ತೆರ. ಕಿರಾತ, ಚಾರಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಶ್ಲೋಕ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬರಬೇಕು. ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ, ವರ್ಣನೆ, ವೀರಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ವೇಗದ ಲಯ ಅನುಕೂಲ. ಉಪದೇಶ ಇದ್ದಾಗ ಭಾಷೆ ಪ್ರಾಸಾದಿಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಮಾತಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಲೇಪ ಇರಬೇಕು.

ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ, ಬಯಲಾಟದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತೊಂದೇ ಮಾಧ್ಯಮ. ಸನ್ನಿವೇಶನಿರ್ಮಾಣ, ತನ್ನ ಮತ್ತು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವ, ಭಂಗಿ, ಆಗಮನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಮಾತಿನಲ್ಲೆ ಮೂಡಬೇಕು. ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನದ ಕೌರವ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ "ಇದೋ, ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಹೊನ್ನಹರಿವಾಣದ ರಣವೀಳ್ಯವನ್ನು ನೋಡು" ಅಂದರೆ, ಆಟದ ಕೌರವ ಅನ್ನಬೇಕಿಲ್ಲ. ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ವಾಲಿ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಸುಗ್ರೀವನೊಂದಿಗೆ "ಇದೋ, ನನ್ನ ಕಾಲಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಕಣ್ಣೀರಿಳಿಸುವ ತಾರೆಯನ್ನು ನೋಡು" ಅಂದರೆ ಆಟದ ವಾಲಿ "ಈ ತಾರೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡು" ಅಂದರೆ ಸಾಕು. ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಮಾತೇ ಮಾಧ್ಯಮ. ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ—"ಇದೋ ಕಾಲಿಗೆರಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ", "ಇದೇನು ಅತ್ತಿತ್ತ ಶತಪಥ?" "ಇದೇಕೆ ಗಲ್ಲಕ್ಕೆ ಕೈಕೊಟ್ಟು ಕುಳಿತಿರುವೆ?", "ಇದೋ, ಎತ್ತಿದ ಬಿಲ್ಲಿನ ಝೇಂಕಾರ", "ಒರೆಯಿಂದ ಸೆಳೆದ ಕತ್ತಿ, ಝಳಪಿಸಿ ನಿನ್ನ ಕತ್ತನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ"—ಮುಂತಾದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ; ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಶ.

ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಔಚಿತ್ಯದ ಸೀಮೆ, ತುಸು ಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು. ಇದು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲ. ಅವಾಸ್ತವ, ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ಲೋಕದ ಚಿತ್ರಣ ಅದು. ಉದಾ: "ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತು ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆದೀತೆ?", "ಕರ್ಣ-ಶಲ್ಯರು ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತು ಚರ್ಚೆಮಾಡುವ ಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದಿತೆ? ಆಗ ಅರ್ಜುನ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದಾನೆ?"—ಎಂಬಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕ್ರಮ ಹಾಗೇ ಇದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಸ್ಥೂಲ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಯೊಂದು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಆದರೂ ಮಾತಿನ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಿತಿ ಎರಡರ ಅರಿವೂ ಅರ್ಥಗಾರನಿಗಿರಬೇಕು. ಹಲವು ಬಾರಿ ಒಂದು ಹುಂಕಾರ, ಒಂದು ತಿರಸ್ಕಾರ, ಒಂದು ಸ್ವರಭೇದ, ಛೆ!, ಅರರೆ—ಇವು. ನೂರು ಮಾತು ಹೇಳದ್ದನ್ನು

ಹೇಳಬಲ್ಲವು. "ಮಾತು ಬೆಳ್ಳಿ, ಮೌನ ಬಂಗಾರ" ಎಂಬುದೂ ಮಾತಿನ ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಜೀವಂತ ಸತ್ಯ. ಮಾತಿನ ರೀತಿ, ಭಾಷೆ, ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯ ತರುವಾಗಲೂ ಪುರಾಣದ ಆವರಣ ಕೆಡದಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಹೇಳಿದ ವಿಷಯ ಆ ಪಾತ್ರದ ಮಾತಾಗಿ, ಒಪ್ಪುವಂತೆ, ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಬಹುದು. ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ವಿಚಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ಕಲಾಶಿಲ್ಪ ಕೆಡದಂತೆ ಎರಕಗೊಳಿಸಲು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ.

ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಚಲಿತ ಭಾಷೆಗಿಂತ ತುಸು ಹಿಂದಿನ ಕ್ರಮದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಕೃತಕ' ಅನ್ನಬಹುದಾದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂವಾದತಂತ್ರ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯ. ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಆದರೆ ಆಶುಭಾಷಣವಾದುದರಿಂದ ದೇಸಿಯ ಬಳಕೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಆಡುಮಾತಿನಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಉದಾ : 'ಹೋಗ್ತೇನೆ, ಬರ್ತೇನೆ' ಇತ್ಯಾದಿ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಆಡುಮಾತೂ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ರೀತಿಯದೆ ತಾನೆ? ಇದು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ನೆರವು ನೀಡಿರುವುದು ಒಂದು ಯೋಗ.

## ೮

ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನತನಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧರೆನಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳ ಕುರಿತು ಈಗ ನೋಡೋಣ. ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಯಾದಿ ಪೂರ್ಣವಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕೇಳಬರುವ ಹಿಂದಿನ ಹೆಸರುಗಳೆಂದರೆ ದಿ|| ಬಳ್ಳಮಜಲು ರಂಗಪ್ಪಯ್ಯ, ಪುತ್ತೂರು ಗುಂಡುರಾಯರು, ಸಾಬಾಜಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಆಚಾರ್ಯ, ಬಳ್ಳುಕರಾಯರು, ಪಡ್ರೆ ಶ್ರೀಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿಯದು.

ಕಳೆದ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯರೆನಿಸಿದ ಇಬ್ಬರು ಸಮರ್ಥ ಅರ್ಥಗಾರರೆಂದರೆ ದಿ|| ನಾರಾಯಣ ಕಿಲ್ಲೆ ಮತ್ತು ದಿ|| ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ. ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಪುರಾಣಪ್ರವಚನಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದ ದಿ|| ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವೂ ರಸಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿದ್ದ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳ ಅರ್ಥ, ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಖ್ಯಾತ ಭಾಷಣಗಾರ, ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಧುರೀಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿದ್ದ ದಿ|| ನಾರಾಯಣ ಕಿಲ್ಲೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಇದ್ದ ಗಂಭೀರ ಶೈಲಿಯ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗ್ಮಿ. ಇವರೊಂದಿಗೆ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳ ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದ ದಿ|| ಕೆ. ಪಿ. ವೆಂಕಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ, ಹಿತಮಿತ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಮಾತಿನ ದಿ|| ಅರ್ಕುಳ ಸುಬ್ರಾಯಾಚಾರಿ, ದಿ|| ಕುಂಬಳೆ

ನಾರಾಯಣ ಅಡಿಗ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಮತೀಯರಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ದಾಖಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ದಿ|| ಎಫ್. ಎಚ್. ಒಡೆಯರ್, ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ಖ್ಯಾತಿಯ ಎಂ. ಆರ್. ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸೌಮ್ಯಗಂಭೀರ ಮಾತಿನ ದಿ|| ಭುಜಬಲಿ ಅತಿಕಾರಿ, ದಿ|| ಶಿವಪುರ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪಂಡಿತರು ಮತ್ತು ಖ್ಯಾತ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಸಂಘಟಕ ಕೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್—ಇವರು ಆ ತಲೆಮಾರಿನ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯರು.

ಇಂದಿನ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಲ್ಪೆ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗರದು ಮೊದಲ ಹೆಸರು. ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಇವರೊಬ್ಬ ಪುರಾಣವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂಬಂತಹ ಗೌರವವಿದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೇಷಧಾರಿ, ಹರಿದಾಸ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಯೋಧ ಸಾಮಗರು ಅಸ್ಖಲಿತ ವಾಕ್‌ಪ್ರವಾಹ, ಪ್ರಬಲ ತರ್ಕ, ರಚನಾಕೌಶಲ, ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹೆಸರಾದವರು.

ಖ್ಯಾತ ವೇಷಧಾರಿ, ಹರಿದಾಸ ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ನಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಅರ್ಥಧಾರಿ. ಇವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ, ತಾರಾಮೌಲ್ಯ ಸಾಟಿ ಇಲ್ಲದ್ದು. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ ಶೇಣಿ. ಪ್ರಚಂಡ ತರ್ಕ, ಶ್ರುತಿಕೊಡುವ ಸತ್ವಯುತ ಸ್ವರ, ಭೇದಕ ವಿಮರ್ಶಾದೃಷ್ಟಿ, ಆಕರ್ಷಕ ಮಂಡನಾಕ್ರಮ ಸರಳ ಸುಂದರ ಶೈಲಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿದ್ವತ್ತು ಭಾವಪ್ರಕಟನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿ, ಪ್ರಸಂಗದ ಹಿಡಿತ, ನಿತ್ಯನೂತನ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಇವರೊಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಅರ್ಥಧಾರಿ. ಕೆಲವೊಂದು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ವೈಪರೀತ್ಯದ ಅತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಮಸ್ತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಕಲಾವಿದ ಶೇಣಿ.

ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅಪ್ರಮಾಣ್ಯ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಎಂದರೆ ಕವಿ, ವಾಗ್ಮಿ, ಲೇಖಕ ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ. ಪ್ರಸಂಗದ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಲೋಕವನ್ನು ತುಂಬಬಲ್ಲ ಇವರು ಹಾಸ್ಯ, ಗಂಭೀರ ಭಾವಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಮರ್ಥರಾದ ರಸಜ್ಞ. ಇವರ ನೂತನ ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆ, ಚುಟುಕು, ಮೊನಚಿನ ಮಾತು, ಹಲವು ಪದರಿನ ಧ್ವನಿರಮ್ಯತೆ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಇವರು ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿ.

ಕೆಲವೇ ವರ್ಷ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿ, ಈಗ ನಿವೃತ್ತರಾದ ಶ್ರೀ ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟ, ಭಾವಪೂರ್ಣ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದವರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸ, ಲೇಖಕ, ಭಾಷಣಗಾರ ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಸರಳ, ಗಂಭೀರ, ತೂಕಬದ್ಧವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಂದರ ಶೈಲಿ, ರಚನಾಕೌಶಲ, ಭಾವಪರವಶತೆ, ಸಂವಾದಚಾತುರ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ಖ್ಯಾತ ಹರಿದಾಸ, ವೇಷಧಾರಿ ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಥಧಾರಿ.

ಹಿರಿಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಾದ ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ, ಮಟ್ಟಿ ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಕವಿ ಕೊಳಂಬೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣಗೌಡ, ಗಂಡುಶೈಲಿಯ ಗತ್ತಿನ ಮಾತುಗಾರ ಪೊಲ್ಯ ದೇಜಪ್ಪಶೆಟ್ಟಿ, ಸುಂದರ ಸರಳ ಶೈಲಿಯ ವಿದ್ವಾನ್ ಕಾಂತ ರೈ, ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವೇಷಧಾರಿ ಅಳಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ, ತುಳು ಕವಿ ಮಂದಾರ ಕೇಶವಭಟ್ ಇವರೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ ಅರ್ಥಗಾರರು.

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ದಿ|| ರಾಜಾರಾಮ ಮಾಸ್ತರ್, ಬೈಲಕೇರಿ ಪುರಾಣಿಕರು, ಕಟ್ಟೆ ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರು ಅಲ್ಲಿನ ಖ್ಯಾತರು.

ಇಂದಿನ ತರುಣ ಮತ್ತು ನಡುಹರೆಯದ ಅರ್ಥಗಾರರಿಂದ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಮಬದ್ಧ, ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರ, ಅವಯವಬದ್ಧ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಹೀರಿ, ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ, ಭಾವಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನೂತನತೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಆಗಿದೆ, ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಟ್ಟನೆ ಹಲವು ಹೆಸರುಗಳು ನೆನಪಾದರೂ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಆರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೇಷಧಾರಿ, ಭಾಷಣಗಾರ ಕುಂಬಳೆ ಸುಂದರರಾವ್ ಒಬ್ಬ ತುಂಬು ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಕಲಾವಿದ. ಸಮೃದ್ಧ ಶೈಲಿ, ಚುರುಕಾದ ಮಾತು, ರೋಚಕವಾದ ಮಂಡನೆ, ತೀವ್ರಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಪ್ರೌಢಿಮೆ ಉಳ್ಳ ಸುಂದರರಾವ್ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಗಾರ, ಉನ್ನತ ಕಲ್ಪನೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ. ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇವರದು. ಗಂಭೀರ ಶೈಲಿ, ಆಕರ್ಷಕ ಕಂಠಗಳಿಂದ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಪಾತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಉಡುಪಿ ಕೋಡಿ ಸುಬ್ಬಪ್ಪಯ್ಯ ತುಂಬ ಭರವಸೆ ಮೂಡಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದ. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ, ನಾಜೂಕಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೇಷಧಾರಿ ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಪ್ರವಚನಕಾರರಾಗಿಯೂ ಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವ ವಿಸ್ತೃತ ಅನುಭವದ, ನಿರರ್ಗಳ ಮಾತಿನ, ಸಂವಾದಚತುರ ತೆಕ್ಕುಟೆ ಆನಂದ ಮಾಸ್ತರ್ ಇವರು ಇಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ಅರ್ಥಗಾರರು. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿಯವರನ್ನೂ ಇಲ್ಲೇ ಹೆಸರಿಸಬಹುದೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಷ್ಟೆ ಸೂಚಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ವಿಸ್ತೃತ ಅನುಭವದ, ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮೂಡಂಬೈಲು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಆಕರ್ಷಕ ಕಂಠದ, ಸ್ವಚ್ಛಲಯದ, ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೇಷಧಾರಿ ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟ, ಸತ್ತ್ವಯುಕ್ತ ಕಂಠ, ಸಶಕ್ತ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯದ ಮಂಜುನಾಥ ಭಂಡಾರಿ, ಸೌಮ್ಯ ಸುಂದರಮಾತಿನ ಚಂದ್ರಶೇಖರರಾವ್, ರಮಾನಂದ ಬವಾರಿ, ಹೇಮಬೆಟ್ಟು ನಾರಾಯಣರಾವ್, ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ—ಇವರು ಇಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು.

ಉ. ಕನ್ನಡದ ಉನ್ನತಶ್ರೇಣಿಯ ವೇಷಧಾರಿ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗ್ಡೆ, ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಸಮರ್ಥ ಅರ್ಥಧಾರಿ. ವಿಚಾರ, ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಔನ್ನತ್ಯ, ಬಿಗಿ ಇರುವ ಇವರ ಕಂಠ ಆಕರ್ಷಕ, ಭಾಷೆ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತಹದು. ಆ ಕಡೆಯ ಅರ್ಥಗಾರರ ಮೇಲೆ ಇವರ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಖ್ಯಾತ ನಟ ಶಂಭು ಹೆಗ್ಡೆ, ವೆಂಕಟಾಚಲ ಭಟ್ಟ, ಸೀಗೆಮನೆ ನಾರಾಯಣ ಹೆಗ್ಡೆ, ಹಸಿರುಗೋಡು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ, ಕೆರೆಕೈ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ, ಬುಚನ್ ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ನಾಟಕನಟ ವಿ. ಟಿ. ಸೀಗೆಹಳ್ಳಿ, ಸಾಗರದ ಎಂ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ, ಕುಂದಾಪುರದ ಕರುಣಾಕರ ಹೆಗ್ಡೆ, ಬೊಂಬಾಯಿಯ ಅಡ್ಡೆ ವಾಸುಶೆಟ್ಟಿ—ಇವರೆಲ್ಲ ಚೊಕ್ಕಮಾತಿನ, ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ

ಅರ್ಥಗಾರರು : ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಾರರ ಪೈಕಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರೆನಿಸಿದವರಾರೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಒಂದು ಕೊರತೆಯಾದೀತೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ನನ್ನದು.

ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೆಂಬುದು ಬಹಳಷ್ಟು ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಬಯಸುವ ಕ್ಷೇತ್ರ. ನಿದ್ದೆ ಕೆಡಿಸುವ ಕೆಲಸ. ಸತತ ಅಧ್ಯಯನ ಇಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಪೂರ್ಣವಾದ, ಶ್ರಮದ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸದೆ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಂಗದ ಅಂತರಂಗ ತಿಳಿದು ಹೊರಗೆಡಹುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ಬರುವಂತಹದ್ದು. ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಪರಿಚಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆ, ಲೋಕಪರಿಶೀಲನ, ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮ, ರಸಿಕತೆ, ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ಹಿತಮಿತ ಅಭಿನಯ ಹಸ್ತಭಾವಗಳ ಸ್ವಭಾವ—ಇವು ಅರ್ಥಗಾರನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುವ ಅಂಶಗಳು.

ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು, ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಇದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು, ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಅವಶ್ಯ. ಇಂತಹ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಬೇಕು. ಹಾಡುಗಳು ಗಂಟೆಗೊಂದರಂತೆ ಬಂದರೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯ-ಅರ್ಥ ಸೇರಿ ತಾಳಮದ್ದಲೆ. ಯುದ್ಧ, ಪ್ರಯಾಣ, ಪಾತ್ರಗಳ ಏಳುಬೀಳು, ರಥ ಹಾರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ—ಇಂತಹ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನೂರು ಮಾತು ಹೇಳದ್ದನ್ನು ಚಂಡೆಯ ಒಂದು ಮುಕ್ತಾಯ ಹೇಳೀತು. ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಮಾತಿನ ಗತ್ತಿಗೆ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬಳಸುವ ರೂಢಿ ಬಲಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗೇ, ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಗತಕ್ಕೆ ಭಾಗವತರು ಹೊಂಗುಡುವ ಕ್ರಮ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಅದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ 'ದೊಡ್ಡತಾಳಮದ್ದಲೆ'ಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೆಲವೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪುನಃಪುನಃ ಬೆಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ—ಹತ್ತಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮಾತ್ರ. ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದವು ಹಲವಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತರಬೇಕು. ಇದೊಂದು ತುರ್ತಿನ ಸಮಸ್ಯೆ. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದಲಾರವಾದರೂ ಕೆಲವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬಹುದು.

ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಅಂದರೆ ವಾದಭೂಮಿ ಎಂಬ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರೌಢರೆನಿಸಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳೊಳಗಿನ 'ಕಾಳಗ' ನೋಡಲೆಂದೇ ಬರುವ ಮಂದಿ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಹಲವು ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳನ್ನು ದಾರಿತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಸದ, ಭಾವದ ಲೋಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ. ತರ್ಕ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುವರ್ತಿ. ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಹಲವು ಅವಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದೂ ಒಂದು, ಅಷ್ಟೆ. ವಾದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮಿತಿ ಇದೆ. ರಸ, ಕಥಾಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರಸ್ವಭಾವ, ಇದಿರಾಳಿಯ ಪಾತ್ರಧೋರಣೆ—ಇವುಗಳ

ಮಿತಿಯಲ್ಲೆ ಅದು ಸಾಗಬೇಕು. ತೀರ 'ಖಳ' ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತರ್ಕಯುಕ್ತ ಸಮರ್ಥನೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಅದು ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ದೋಷಕರ. ಖಳಪಾತ್ರಗಳು ಕೆಲವೆಡೆ, ಅಸಮರ್ಪಕವಾದ, ಹಾರಿಕೆಯ ವಾದ ಹೂಡಿದರೇನೇ ಸೊಗಸು. ರಾಮ-ಭರತ, ಕೃಷ್ಣ-ಸತ್ಯಭಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ 'ಜೊತೆ' ಪಾತ್ರಗಳ ವಾದಸಂವಾದ ಪ್ರೀತಿಮೂಲ, ಹೊರತು ವಿರೋಧದ್ದಲ್ಲ ತಾನೆ? ಔಚಿತ್ಯದ ಮೇರೆಮೀರಿದ ತರ್ಕ, ಎಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾದರೂ ವರ್ಜ್ಯ. ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮಾತು ತನ್ನ, ಇದಿರಿನ ಮತ್ತು ಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಅತಿವಾದ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನ, ವ್ಯಾಕರಣ ಚರ್ಚೆ, ಹರಿಕತೆಯಂತಹ ಬೋಧನೆ ಇವು ತಾಳಮದ್ದಲೆಗೆ ಬಾಧಕಗಳು. ಅರ್ಥಗಾರರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞರೂ ಸ್ವಚ್ಛ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳವರೂ ಆಗಬೇಕು.

ಅರ್ಥಗಾರರು ಆಯಾ ದಿನದ ಪ್ರಸಂಗದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ, ಅಂದಿನ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಸಾಗಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಸಮಾಲೋಚನೆಯಿಂದ ಹಲವು ಅಸಂಬದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬಹುದು, ನಾಟಕೀಯತೆ ತುಂಬಿಸಬಹುದು. ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ಪುನಃ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟು ಸಹಕರಿಸಿ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾವು ಕೆಲವರು ಇಂತಹ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ ಇರಿಸಿ, ಅದು ತುಂಬ ಲಾಭಕರವೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ, ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕು. ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿರುವುದು ತೀರ ಕಡಿಮೆ, ಇಲ್ಲ ಅಂದರೂ ಸರಿ. ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಂತಹ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ, ನಾಡಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಚಾರ ಕಡಿಮೆ. (ಅಥವಾ ನಾವದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲವೊ ಏನೋ) ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಪ್ರಚಾರ—ಬಯಸಿದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ?

# ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಸ್ಥಳ—ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು

ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವನ್ ನಂಬಿಯಾರ್

ಕರಾವಳಿ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಸೆರಗಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಮುದ್ರದ ಭೋರ್ಗರೆತ. ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಆಗಸವನ್ನು ಚುಂಬಿಸುವ ಸಹ್ಯಪರ್ವತಗಳ ಸಾಲು. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಗುಡ್ಡ ಕಣಿವೆಗಳ ಏರುತಗ್ಗುಗಳಿಂದ ಕಾಣಿಸುವ ಚಿತ್ರತರ ಭೂಭಾಗ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳು ಮುಂಗಾರಿನ ಮುಸಲಧಾರಾವರ್ಷ. ಮತ್ತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಿಸಿಲು. ಬೆನ್ನಿಗೆ ಹಿಂಗಾರಿನ ಮಳೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಸ್ವಲ್ಪ ಚಳಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಹವೆ. ಅನಂತರ ಬೇಸಗೆಯ ಉರಿಬಿಸಿಲು. ಪರಶುರಾಮ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಈ ನೆಲದ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಬದುಕು ರೂಪಿತ. ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಬದಲಾಗುವ ಹವೆಗೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೂ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣ ಮಾರ್ಪಾಟು. ಇಲ್ಲಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪರ್ವತದ ಔನ್ನತ್ಯ, ಭವ್ಯತೆ ಇವೆ. ಸಮುದ್ರದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಭೋರ್ಗರೆತದ ಅಬ್ಬರ, ಚಿಂತನದ ಆಳ ಇವೆ. ಮಳೆಗಾಲದ ನದಿಗಳ ಉನ್ಮತ್ತ ರುದ್ರತಾಂಡವವಿದೆ. ಬೇಸಗೆಯ ನದಿಗಳ ಲಲಿತ ಮಂಜುಲಗತಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಪೈರಿನ ಹಸುರಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸಂಗೀತದ ಸುಖವಿದೆ. ಉರಿಬಿಸಿಲ ಬೇಗೆಯೂ ಇದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳು ಹೀರಲ್ಪಟ್ಟು ಕುಶಲ ಕಲಾಕಾರನೊಬ್ಬನ ಅದ್ಭುತಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಎರಕಗೊಂಡು ಕಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸಗಳಾದ ಬಳಿಕ ಹೊಳಪು ಪಡೆದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದಂಥ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾದರೆ ಅಚ್ಚರಿಪಡಲು ಏನಿದೆ?

ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಕಲೆ. ಆದರೆ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ತೀರ ನಿಕಟತೆಯನ್ನೂ ನಂಟನ್ನೂ ಪಡೆದಿದೆ. ತುಳು-ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಲಿಖಿತ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅವು ಅಬದ್ಧ ಭಾಷೆಗಳು ಅಲ್ಲವಲ್ಲ? ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ಅದರ ಅಂಗಗಳಾದ ಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಗೆ ಪಥ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ವಿವರವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ, ರೂಢಿಯಿಂದ ನಿಯಮಿತವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತು ನಿಜ. ಪರಂಪರೆ, ರೂಢಿ ಅಂದಮೇಲೆ ಅದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಲೇಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯಿಂದ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೂರು ಬಗೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ತಿಟ್ಟು ಅಥವಾ ಮಟ್ಟು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತಿಟ್ಟನ್ನು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ತೆಂಕು, ಬಡಗು ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ತಿಟ್ಟುಗಳೆಂದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೆಸರು. ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಯೆ ಬಯಲುಸೀಮೆ (ಧಾರವಾಡ ಕಡೆ) ಕನ್ನಡಿಗರು "ಪಡುವಲಪಾಯ" ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಡ-

ಗುಂಜಿ, ಕರ್ಕಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸಿದರೆ, ಕುಂದಾಪುರ ತಾಲೂಕಿನ ಬ್ರಹ್ಮಾವರ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ "ಬಡಗುತಿಟ್ಟು". ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕಿನ ಕುಂಬಳೆಯಿಂದ ಉಡುಪಿ ತಾಲೂಕಿನ ಪಡು ಬಿದಿರೆ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಕಳ ತಾಲೂಕಿನವರೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಗೆ "ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು" ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿಗೂ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಶೇ. 70ರಷ್ಟು ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಶೇ. 30ರಷ್ಟು ಹೊನ್ನಾವರ ಸೀಮೆಗೂ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿಗೂ ಸಾಮ್ಯ ಇದೆ. ಜನಪದ ಎಂದಮೇಲೆ ಒತ್ತಿನ ಜನಪದದ ಆಚಾರವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅನುಸರಣೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಈ ಕೊಡುಕೊಳುಗೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯಾರಾಧಕ ನಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದ ಎಲ್ಲಿ ಏನು ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ ಇದೆಯೊ ಅದನ್ನು ಕೂಡಲೆ ಹೀರಿಕೊಂಡು ಮೈಗೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಾಚಿಕೆಪಡಲಾರ. ರಾಜಕೀಯದ ಕಲುಷಿತ ಒಣ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಜಾಗ ಇಲ್ಲ.

ಹೊನ್ನಾವರ, ಬ್ರಹ್ಮಾವರ ಮತ್ತು ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಹಾಗೂ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಮುಂಬರಿದಾಗ ಕಂಡು ಬರುವ ಕಥಕಳಿ ಒಂದೇ ತಾಯ ಮಕ್ಕಳೆಂದು ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವು ದಾದರೆ ತಿಟ್ಟು ಯಾವುದೆ ಇರಲಿ, ಮೇಳ ಯಾವುದೆ ಇರಲಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವಿಧಿವಿಧಾನ, ಪರಂಪರೆ ಒಂದೇ. ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಗಳೂ ಅವೇ. ಪ್ರತಿತಿಟ್ಟಿನವರೂ ಮದವೂರು, ಬಾರಕೂರು, ಆನೆಗುಡ್ಡೆ ಮತ್ತು ಇಡಗುಂಜಿಯ ಗಣಪತಿದೇವರ ಸ್ತವನ ಮಾಡಲೇಬೇಕು. ಮೇಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಯಲಾಟದ ಅಧಿದೇವತೆ ಗಣಪತಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಮೂರೂ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ವೇಷಗಳು ಸಜ್ಜುಗೊಳ್ಳುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ (ಚೌಕಿ) ಕಿರೀಟವನ್ನೊ ಗಣಪತಿಯ ವಿಗ್ರಹ ವನ್ನೊ ಗಣಪತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಇರಿಸಿ ಅರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಮೇಳಗಳು ಹೊರಟು ಮರಳುವ ಅವಧಿಯೂ ಒಂದೇ.

ಕುಂಬಳೆಯ ಇಚ್ಲಂಪಾಡಿ, ಕೂಡ್ಲು (ಕುತ್ಯಾಳ), ಮಂಗಳೂರಿನ ಕದಿರೆ, ಪಾವಂಜೆ, ಮುಚ್ಚೂರು, ವೇಣೂರು, ಕಾರ್ಕಳ, ಮೂಲ್ಕಿ, ಕಟೀಲು, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ಕುಂಡಾವು, ಕೊರಕೋಡು, ಅಡೂರು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಿಂದೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಾರಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಳ ಗಳು ಇದ್ದವು. ಈಗ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡ ಮೇಳಗಳೆಂದರೆ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ಕಟೀಲು, ಕರ್ನಾಟಕ (ಮಂಗಳೂರು), ಕುಂಡಾವು, ಸುರತ್ಕಲ್, ಸುಂಕದಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ (ಪುತ್ತೂರು) ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿತಾಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಇಪ್ಪತ್ತರ ಹಾಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ "ಕೂಟ" ಹಾಗೂ "ಆಟ" ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಹವ್ಯಾಸಿ ಸಂಘಗಳು ಇವೆ.

ಕಥಕಳಿ ಮಹಾರಾಜರ ಓಲಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಲೆಯಾದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂರೂ

ತಿಟ್ಟುಗಳು ಪೋಷಣೆ ಪಡೆದದ್ದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಂದ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳ ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಮೇಳಗಳೂ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಅಧಿದೇವತೆಯ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಎಂದು ಹೇಳುವವುಗಳೇ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕುಣಿತ, ಗೀತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿವೆ. ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಬಲಿಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕುಣಿಯುವುದು, ದೇವದಾಸಿಯರ ಕುಣಿತ, ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆ ಹಾಡುವ ಭಾಗವತರ ಗಾನ ಇತ್ಯಾದಿಯೂ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಭೂತಗಳ ಕೋಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೇಷಭೂಷಣ ಇತ್ಯಾದಿಯೂ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ದೇಣಿಗೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಆಗುವ ಚಂಡೆ, ಜಾಗಟೆ, ಚಕ್ರತಾಳ, ಮದ್ದಲೆ ಇವೆಲ್ಲ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಆರಾಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಈ ವಾದನೋಪಕರಣಗಳ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚಂಡೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೇರಳ ಕಡೆಯ ಚಂಡೆ ಬಳಕೆಯಾದರೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಕೊರಗರ ಡೋಲಿಗೆ ಜತೆಯಾಗಿ ಬಾರಿಸುವ ರೀತಿಯ ಚಂಡೆ ಬಳಕೆ ಇದೆ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ "ತಾಸುಮಾರು" ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲೂ ಕುಣಿತದಲ್ಲೂ ಮೂರೂ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಕೋಲ ಹಾಗೂ ನಾಗಾರಾಧನೆ (ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯ) ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ. ಭೂತಗಳು ಹೇಳುವ ನುಡಿಕಟ್ಟಿಗೆ, ನಾಗಪಾತ್ರಿಯ "ಉದಾಹರಣೆ"ಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿನಯ ವೈಖರಿ ತುಳುನಾಡಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆರಾಧನಾಕ್ರಮವಾದ "ದರ್ಶನ" ತತ್ತ್ವ ಆಧಾರಿತ. ಈ ಭೂಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲೂ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯದು ಎನ್ನಬಹುದಾದ ದೇವ "ದರ್ಶನ" ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಗೋವೆಯಿಂದ ಬಂದ ಗೌಡಸಾರಸ್ವತರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳಭೈರವನ (ಪರಿವಾರ ದೇವತೆ) "ದರ್ಶನ" ಪದ್ಧತಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ದರ್ಶನದ ಆವೇಶಭರಿತ ನೋಟ, ಹೂಂಕಾರ, ನುಡಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿಜಜೀವನದ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ "ಆವೇಶಭರಿತ" ಅಭಿನಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇನ್ನಾವ ಗಾನಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆ ಹಾಡಿನ ಚರಣಾರ್ಧವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆಲಾಪನೆ ಎಳೆದು ಬಿಡ್ತಿಗೆ ಮುಗಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಆಲಾಪನೆ ಮತ್ತು ಬಿಡ್ತಿಗೆಯ ಉದ್ದೇಶ ವೇಷಧಾರಿಗೆ ಆ ಹಾಡಿನ ರಸಭಾವಗಳ ಆವೇಶ, ಅಂದರೆ "ರಸಾವೇಶ" ಹುಟ್ಟಿಸುವುದೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಬಹುದು. ದರ್ಶನ ಪಾತ್ರಿಗೆ ಆವೇಶ ಕುಸಿದಾಗ ವಾಲಗದವರು ಕಿವಿಗೆ ಆಲಾಪನೆ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆ?

ಅದಕ್ಕೂ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಉಂಟು ಎನ್ನಬೇಕಾಗಿದೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟನ್ನು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯವರು "ಜಾಗಟೆ ಮೇಳ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಡಗು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಹಾಡಿನ ತಾಳ, ಕುಣಿತದ ಗತಿವಿನ್ಯಾಸ ಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು "ತಾಳ"ವನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಭಾಗವತರು ಜಾಗಟೆ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಡಗಿನ ಹಳೆ ಭಾಗವತರೂ ಜಾಗಟೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಉದಾಹರಣೆ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಕಡೆ ಭಾಗವತನ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಗಾರನಿರುತ್ತಾನೆ. ಚಂಡೆಗಾರ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಗಾರನ ಬಲಕ್ಕೆ ಕೂತಿರುವನಾದರೆ, ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನ ಎಡಕ್ಕೆ ನಿಂತುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಮದ್ದಳೆಗಾರನೂ ಭಾಗವತನೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಗಿವ ವರೆಗೂ ನಿಂತುಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ನಿಂತುಹೋಗಿ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮಂಚ ಹಾಕಿ ಕುಳಿತು ಹಾಡುವ, ಮದ್ದಳೆ ಬಾರಿಸುವ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಢಿಗೆ ಬಂತು. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಹೆಚ್ಚಿಗಿರುವ ವಾದ ನೋಪಕರಣ ಎಂದರೆ ಚಕ್ರತಾಳ. ಅದು ವೀರರಸಪೋಷಕವಾದ ಚಂಡೆವಾದನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತ, ಮದ್ದಳೆಗಾರ ಮತ್ತು ಚಂಡೆವಾದಕರು ಎರಡು ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಂಪು ರುಮಾಲಿನ ಮುಂಡಾಸು, ಕೈಗೆ ಚಿನ್ನದ ಬಳೆ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಗುಂಡುಮಣಿ ಸರ, ಬಿಳಿ ಧೋತ್ರ, ಬಿಳಿ ಅಂಗಿ (ಕೆಲವು ಭಾಗವತರು ಕಪ್ಪು ಕೋಟು ಧರಿಸುವುದೂ ಇತ್ತು) ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಈ ಸರಳ ಅಲಂಕಾರ ಇಂದು ಬಡಗಿನ ಹಾಗೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲೂ ಮಾಯವಾಗಿದೆ.

## ಹಾಡು ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳ

ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಬಡಗು (ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡವನ್ನೂ ಬಡಗೆಂದೇ ತಿಳಿಯೋಣ) ಈ ಭೇದಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ನಡುವಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕುಣಿತದಲ್ಲೂ ಮಾರ್ಪಾಟು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಭಾಗವತರು ಬಳಸುವ ತಾಳಗಳು, ಹಾಡಿನ ಸಂಚಾರದ ಸ್ಥಾಯಿ ಮತ್ತು ಹಾಡಿನ ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಟ್ಟಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಇಲ್ಲ. ಹಾಡಿನ ಎತ್ತುಗಡೆ ವೇಳೆಯ ಆಲಾಪನೆಯ ಅವಧಿ, ಬಿಡಿತದ (ಬಿಡ್ತಿಗೆ) ಅಳತೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಎತ್ತುಗಡೆ ಆಲಾಪನೆ ಜತೆ ತಾಳದ ಎರಡು ಆವರ್ತನಗಳ ಬಿಡಿತ, ಹಾಡು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಎರಡು ಆವರ್ತನಗಳ ಮುಕ್ತಾಯ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಆಲಾಪನೆ ಮುಗಿಸಿದಮೇಲೆ ಬಿಡಿತವು ತಾಳದ ನಾಲ್ಕು ಆವರ್ತನಗಳವರೆಗೆ ಇದ್ದು ಹಾಡಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಆವರ್ತನದ ಮುಕ್ತಾಯ ವಿದೆ. ನಿಜ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಇಂದಿನ ಭಿನ್ನತೆ ಒಂದು ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿತೆಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದಿ॥ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸುಧಾರಣೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬಡಗಿನ ಭಾಗವತರಾದ ದಿ॥ ಕುಂಜಾಲು ಶೇಷಗಿರಿ ಭಾಗವತರು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ತಂದವರೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಬಡಗು-ತೆಂಕು

5

ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನಮನೋಧರ್ಮ ಶೈಲಿ ಸಾಮ್ಯ ಇದ್ದದ್ದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯ ಇರುವವನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾದೀತು. ಉಭಯತಿಟ್ಟುಗಳ ಹಾಡಿಕೆಯ ತತ್ತ್ವ, ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಏಕತೆ ಉಂಟು. ಈಚೆಗೆ ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಡಗಿನ ಹಿರಿಯ ಭಾಗವತ ಗುಂಡಮಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ನಾವಡರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಬಿತ್ತರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಹಾಡುಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೆಂಕಿನ ಭಾಗವತರಾದ ದಿ|| ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಹಾಡಿನ ಛಾಯೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಿತ್ತು. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ (ತೆಂಕಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಗವತ) ಬ್ರಹ್ಮಾವರ ಸೀಮೆಯ ಕಾರಂತರ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತಿಕೆ ಮಾಡಿ ಆನೆಗುಡ್ಡೆ ದೇವರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆ ಹೊತ್ತು ತೆಂಕು-ಬಡಗುಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಭಿನ್ನತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ವೇಷಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾಳದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ತಾಳಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುವುದು, ಮುಕ್ತಾಯದ ಬಳಿ ಲಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಚುರುಕುಗೊಳ್ಳುವುದು ಎರಡೂ ಕಡೆ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇದೆ. ಬಳಕೆಯ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ" (ನಾಟಕದ text), ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ, ಹೊತ್ತನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಾಗಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಕುಣಿಸುವ ಬಗೆ ಎಲ್ಲ ಒಂದೇ. ತಿತ್ತಿತ್ತೈಯ ಮಟ್ಟು ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲ ತಾಳಗಳು ತೆಂಕಿಗೂ ಬಡಗಿಗೂ ಒಂದೇ. ಏಕತಾಳದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಹೊತ್ತಿನ ಮುರಿಯುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಏಕತಾಳದ ಮುಂತದ ಜಾಗ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೇ ತಿತ್ತಿತ್ತೈಗೂ. ಇದು ಸ್ಥಳೀಯ ಭಜನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಅರ್ವಾಚೀನ ಭಾಗವತರ ಕಸರತ್ತಿನ ಕೊಡುಗೆ ಇರಬಹುದೆ?

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆ ಆಗುವ ರಾಗತಾಳಗಳು ದಕ್ಷಿಣಾದಿಯಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಉತ್ತರಾದಿಯಲ್ಲೂ ಇರುವವುಗಳೆ. ರಾಗಗಳು 160ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಹಳೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತ ಆಗಿರುವುದಾದರೂ ಸದ್ಯ ಹಳೆ ಭಾಗವತರ ಬಳಿ 40ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ರಾಗಗಳ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಿ, ಕಾಂಭೋಜಿ, ತೋಡಿ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ಭೈರವಿ, ಆನಂದ ಭೈರವಿ, ಸಿಂಧುಭೈರವಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಕಾಪಿ, ಬಿಲಹರಿ, ಮೋಹನ, ಬೇಹಾಗ್, ಭೂಪಾಳಿ, ಪೂರ್ವಿಕಲ್ಯಾಣಿ, ಹಂಸಾನಂದಿ, ಹಿಂದೋಳ, ಹಂಸಧ್ವನಿ ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ವೀರರಸಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸುವ ಒಂದು ಧಾಟಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಇವೆ. ಈಚೆಗೆ ಭಾಗವತರು ಭೀಂಪಲಾಸ್, ಷಣ್ಮುಖಪ್ರಿಯ ಮತ್ತಿತರ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈಚಿನ ಭಾಗವತರು ಹೊಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರಾದರೂ ಅವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಳೆ ರೂಢಿಯ ರಾಗಗಳಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಶ್ರುತಿಗೂಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಈಚೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ತಾಳಗಳು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ತಾಳಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಉದಾ : ಆದಿ, ಅಷ್ಟ, ಏಕ,

ಝಂಪೆ, ತ್ರಿಪುಟ, ಮಟ್ಟೆ, ರೂಪಕ ಇತ್ಯಾದಿ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಆದಿತಾಳದ್ದೇ ಮಾತ್ರಾ ಕಾಲವಿದ್ದು ತಾಳದ ಪೆಟ್ಟುಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಚೌತಾಳ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಒಂದು ತಾಳವೂ ಇದೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವ ಹಾಡಿನ ರಾಗತಾಳ ಇವು. ಆ ರಚನೆಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಹಾಗೆ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಡುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡಿಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವಪ್ರಚೋದನೆಯೆ ಮುಖ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾಲಕ್ಷಣ ಅಥವಾ ಪ್ರಸಂಗ ಪೀಠಿಕೆ" ಎಂಬ ಒಂದೇ ಗ್ರಂಥ ಹಳೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಕರಗ್ರಂಥ ಎನಿಸಿದೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂರೂ ತಿಟ್ಟುಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ.

ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಡಿಗೆ ಶ್ರುತಿಗೆ ಸೋರೆಬುರುಡೆ (ಪುಂಗಿ) ಬಳಕೆ ಇತ್ತು. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಂಬ ಹಾಗೆ ಸುಮಾರು 25 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸೋರೆಬುರುಡೆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿತು. ಸುಮಾರು 30 ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗಿನ ವರೆಗೆ ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಬಡಗುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಗಾತ್ರದ ಮತ್ತು ಮುಚ್ಚಿಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮದ್ದಲೆ ಬಳಕೆ ಇತ್ತು. ಇಂದು ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಮದ್ದಲೆ ಆಕಾರ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ "ಏರು" ಮತ್ತು "ಇಳಿ" ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ಮುಕ್ಕಾಲುಪಾಲು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಳಿಕ ಏರುಮದ್ದಲೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಶೋಧನೆಯ ಫಲ. ಇತ್ತ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಮದ್ದಲೆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮೃದಂಗದ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವ "ಅರೆಮೃದಂಗ" ಬಂದಿದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರೇ ಆಗಿರುವ ಪರಿವರ್ತನೆ. ಬಡಗಿನ ಚಂಡೆಗೆ ಮೂಲ ಸ್ಥಳೀಯ ಕೊರಗ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಡೋಲಿನ ಜತೆಗೆ ಇರುವ ಚಂಡೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿರುವುದು ಕೇರಳ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ "ಮಾರಾರ್"ರು ಬಾರಿಸುವಂಥ ಚಂಡೆ. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಚಂಡೆ ನುಡಿತ ತಾಳದ ಸಮಘಾತಕ್ಕೇ ಇರುವುದಾದರೆ ತೆಂಕಿನದು ಮೊದಲು ವಿಷಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮತ್ತೆ ಸಮಕ್ಕೆ ಮರಳುತ್ತ ನುಡಿತದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನೂ ಉರುಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿದೆ. ಚಂಡೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸುವ ರೀತಿ, ಬಳಸುವ ಕೋಲು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತೆಂಕು-ಬಡಗುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ.

ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಭಜನೆ ಹಾಡುಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮಟ್ಟುಗಳ ಛಾಯೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ "ವಾಲಗ" ಬಾರಿಸುವ ಹಳಬರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಧಾಟಿಯೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಆಲಾಪನೆಯ ರೀತಿಯೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆ ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಉತ್ತರಾದಿಯ ಸೊಗಡೂ ಇದೆ. ಎರಡೂ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗೊಣಸು ಇರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಈಚೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಗಸಂಚಾರಗಳು ಶುದ್ಧಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆಲಾಪನೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ

ಸ್ವಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವೇ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಕಾಣಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದಿ|| ಕೂಡ್ಲು ಸುಬ್ರಾಯ ಶ್ಯಾನುಭಾಗರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಗಾನಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿದ್ದಿದರೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ಅಲ್ಲಿವರೆಗೆ ವಿಲಂಬಗತಿಯ ರಾಗವಿಸ್ತಾರವಾಗಲಿ, ಆಲಾಪನೆ ಎಳೆಯುವುದಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ ವಂತೆ. ಅನಂತರ ಶ್ಯಾನುಭಾಗರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರೆನಿಸಿದ ದಿ|| ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ರಾಗಾನುಗುಣ ಆಲಾಪನೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವನಿಗೆ ಸುಖ ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ರಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಕುಣಿತ, ಅಭಿನಯಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಿಂತ ಅನನುಕೂಲವೇ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಲೆ ಕುಣಿತಕ್ಕೂ, ಹಾಡಿಗೂ, ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ, ಹಾಡಿನ ಭಾವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದುಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಬಡಗಿನ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೆಂಕಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣ ದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ತೆಂಕಿನ ಹಳೆಯ ಭಾಗವತರು ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರದ ಮಿತಚಲನ, ಒಂದೇ ಬಾರಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ಅನಂತರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ಕ್ರಮದಿಂದ ಪಾತ್ರದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಭಿನಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅರಿಯದೆ ಭಾಗವತರು ಅಭಿನಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಎರಡು, ಮೂರು, ಐದು ಬಾರಿ ಹೇಳಿ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಕೆಡಿಸು ತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಮಕ್ಕಳ ಚೇಷ್ಟೆಯ ಬಗೆಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಬರುವುದು. ಇದರಿಂದ ಪಾತ್ರದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಗಾಳಿಪಾಲು. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ ವೆಂದರೆ ತೆಂಕಿನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ "ಕುಣಿಸುವ ಗುಣ" ಶಿಥಿಲವಾಗುತ್ತಿರುವುದು. ಹಾಡಿನ ಛಂದೋಗುಣ ಪದವಿಂಗಡನೆ ಮಾಡದೆ, ತಾಳಕ್ಕೂ ಪದಗಳ ಒತ್ತುವಿಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ವಿಲ್ಲದೆ, ಕೇವಲ ಬಿಡಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ಹಾಡನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ತೊಡಕು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಡಗು ಇನ್ನೂ ಕುಣಿಸುವ ಗುಣವನ್ನು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ತಾಳದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಿತವಾಗಿ ಕಸರತ್ತು ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬನಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.

ದಿ|| ಕೂಡ್ಲು ಸುಬ್ರಾಯ ಶ್ಯಾನುಭಾಗರು, ದಿ|| ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು, ದಿ|| ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರು, ದಿ|| ಅಣ್ಣಿ ಭಾಗವತರು, ದಿ|| ವೆಂಕಟೇಶ ಭಾಗವತರು, ದಿ|| ಮವ್ವಾರು ಕಿಟ್ಟಣ್ಣ ಭಾಗವತರು, ಮಾಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು, ಪುತ್ತಿಗೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಜೋಯಿಸರು, ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರು—ಇವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಳೆ ಭಾಗವತರು. ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು, ಕಡತೋಕ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರು (ಬಡಗು) ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತಿಳು ವಳಿಕೆ ಉಳ್ಳವರು. ಸಂಗೀತವಿದ್ವಾನ್ ಎನ್. ದಾಮೋದರ ಮಂಡೆಚ್ಚರು ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪಥವನ್ನು ತೆರೆದವರು. ಇವರ ಹಾಗೆ "ನಳಚರಿತೆ", "ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಚರಿತೆ", "ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹಾರ" ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಳೆಗಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲವರು ದುರ್ಲಭ.

ಬಡಗಿನಂತೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ "ಮದ್ದಲೆಗಾರ"ನೆಂದೇ ವಾದನಪಟುವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಮದ್ದಲೆಗಾರ ಚಂಡೆಯ ಬಳಕೆ ಇರುವಲ್ಲಿ ಚಂಡೆಯನ್ನೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮದ್ದಲೆ "ಒತ್ತು ಮದ್ದಲೆಗಾರ"ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ದಿ॥ ಎಚ್ಚಣ್ಣ ಮದ್ದಲೆಗಾರರು, ದಿ॥ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣು ನಾರ್ಣಪ್ಪಯ್ಯ, ದಿ॥ ಕುದ್ರೆಗೋಡ್ಲು ರಾಮಭಟ್ಟ, ಏರಿಕ್ಕಳ ಈಶ್ವರಪ್ಪಯ್ಯ, ಅಡೂರು ಶಿವ ಮದ್ದಲೆಗಾರ, ನಿಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟ, ಕೊಂಡಂಕುಳಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮದ್ದಲೆಗಾರ, ದಿವಾಣ ಭೀಮ ಭಟ್ಟ ಇವರೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮದ್ದಲೆಗಾರರು. ಇವರಲ್ಲಿ ದಿ॥ ಕುದ್ರೆಗೋಡ್ಲು ರಾಮಭಟ್ಟರು ಚಂಡೆ–ಮದ್ದಲೆ ವಾದನದ ಸೀಮಾಪುರುಷ. ಸದ್ಯ ಚಿಪ್ಪಾರು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಬಲ್ಲಾಳರು, ಕಾಸರಗೋಡು ವೆಂಕಟರಮಣ, ಪುತ್ತೂರು ಕೃಷ್ಣ ಮದ್ದಲೆಗಾರ, ಚೆವಾರು ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಕಮ್ತಿ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಇರುವ ಕುಶಲ ವಾದನಪಟುಗಳು.

## ವೇಷಭೂಷಣ

ಯಕ್ಷಗಾನ ತೆಂಕು-ಬಡಗು ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಈಚೆಗೆಯೇ ಭಿನ್ನತೆ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಆಧಾರ ಈಚೆಗೆ ಹಳೆಯ ತೆಂಕಿನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಸಾಮಗ್ರಿ ಪತ್ತೆಯಾದದ್ದು. ಪಾವಂಜೆ ಮೇಳದ ಮೂಲೆಗುಂಪಾದ ಭೂಷಣ ಸಾಮಗ್ರಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅವು ತೆಂಕಿನ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎಂದು ನಂಬುವುದೆ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಬಡಗಿನ ವೇಷಗಳು ಧರಿಸುವ ಭೂಷಣಗಳ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಅವಾಗಿವೆ. ಕಿರೀಟದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಕಾಲ ಗೆಜ್ಜೆವರೆಗೆ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ, ಆಭರಣಗಳು ಎಲ್ಲ ತೆಂಕು–ಬಡಗುಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಒಂದೇ. ಎದೆಪದಕ, ಭುಜಕಿರೀಟ (ಭುಜಕೀರ್ತಿ) ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಬಗೆ. ಕಾಲಮುಳ್ಳು, ಕಾಲಚೆಂಡು ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳು ಮಾತ್ರ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಎದೆಪದಕ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆ ಉರುಟಾದ ಆಕಾರ ಹೊಂದಿದೆ. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿ ಹಾಗಿದೆ. ಭುಜಕಿರೀಟ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಇರುವುದು ಮುಳ್ಳುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಕಾರವೆ. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಧರಿಸುವ "ಕೇಶವರ ತಟ್ಟಿ"ಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ "ಬಾಲಮುಂಡು" ಎನ್ನುವ ಎರಡು ವಿಷಯ ಬಿಟ್ಟರೆ ತೆಂಕಿನ ಮತ್ತು ಬಡಗಿನ ವೇಷಭೂಷಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಕಟ ಸಾಮ್ಯ ಇವೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಯಾವೆಲ್ಲ ಆಭರಣ ಇವೆ ಅವೆಲ್ಲ ಅಪಭ್ರಷ್ಟ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇವೆ. (ನೋಡಿ : 'ಬಾಸಿಗ'ದಲ್ಲಿ ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಲೇಖನ) ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಭಿನ್ನತೆ ಎಂದರೆ ಬಡಗಿನ ಪುರುಷ ವೇಷ "ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆ"ಯಿಂದ ಕಸೆ ಉಡುವುದು. ಅದೇ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ತೆಂಕಿನವರು ಇಜಾರು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಕಸೆಯೆ ಉಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇವತ್ತಿಗೂ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖದ ಬರವಣಿಗೆ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ಜವುಳಿ

ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಏಳುವುದಕ್ಕೆ (ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ) "ಕಸೆಕ್ಕ್ ಲಕ್ಕುನು" ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಕಸೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಏಳುವುದು ಎಂದರ್ಥ). ಬಡಗಿನ "ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆ"ಯೆ ತೆಂಕಿನ ಪಕಡಿ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಪಕಡಿಯನ್ನು ಬಡಗಿನ ಹಾಗೇ ಅಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟೆಯೆ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇಂದಿಗೂ ಅದರ ನೆನಪು ಇರುವ ಹಳಬರಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿವೆ. ಸುಂದರ ರಾವಣ. ಕೀಚಕ, ಶಲ್ಯ, ಕಿರಾತ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಮುಂಡಾಸಿನ ವೇಷಗಳು. ಮುಂಡಾಸಿಗೆ ದಗಲೆಯ ಕೈಯನ್ನು ಮಡಚುವುದಿಲ್ಲ. ಕಿರೀಟದ ವೇಷದ ಹಾಗೆ ಇಡಿ ತೋಳಿನ ದಗಲೆಯು ಬಳಕೆ. ಆದರೆ ಪಕಡಿಗೆ (ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆ) ದಗಲೆಯನ್ನು ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಮಡಚಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯ ತೆಂಕಿನ ರಟ್ಟಿನ ಪಕಡಿಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವೇಷಗಳು ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ತೋಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಮುಂಡಾಸಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಿಟ್ಟು ಕಿರುಪಕಡಿಯಲ್ಲೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ತೆಂಕು-ಬಡಗಿನ ನಡುವೆ ಆದ ಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲೆ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಕಿರಾತ ಓರೆಪಕಡಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಬಡಗಿನ ಓರೆಮುಂಡಾಸೇ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಏನೂ ಸಂಶಯ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಭೀತಿಪಟ್ಟೇ ಈ ಸುಧಾರಿತ ಪಕಡಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು. ಮತ್ತೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಂಡಾಸು ಬರುವ ದಿನವನ್ನು ಎದುರುನೋಡುವವರಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖಕನೂ ಒಬ್ಬ.

ಮರದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಮೂರುನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಮರದ ಸಾಮಾನುಗಳು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿ, ಜಪಾನಿ ಮಣಿಸರಕಿನ ಸಾಮಗ್ರಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು. ಇದು ಮಣಿಸರಕು ಎಲ್ಲಿವರೆಗೆ ದಾಳಿಮಾಡಿತೆಂದರೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಮರದ ಚಿನ್ನದ ಹಾಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ಆಭರಣ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಶಂಕಾಸ್ಪದ ವಿಷಯವಾಗುವವರೆಗೂ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಉಡುಪಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ ತೆರೆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ತೆಂಕಿನಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿತು. ಫಲವಾಗಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಟೀಲು ಈ ಮೂರು ಮೇಳಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಳೆ ಮರದ ಸಾಮಾನುಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯ ಭೂಷಣಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದುವು. ತೆಂಕಿನ ವೇಷಗಳು ಕೆಲವೊಂದು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೀಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಾದ ಕಥಕಳಿಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ವೇಷ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ತೆಂಕು ಬಡಗಿಗೇ ನಿಕಟ.

ತೆಂಕಿನ ವೇಷಗಳೂ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಅತಿಮಾನವರು, ರಮಣೀಯಾದ್ಭುತ ಸ್ವರೂಪಿಗಳು. ಕಟ್ಟುಮೀಸೆ, ನೀಳದಾಡಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬಿಂಬದ ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಕ್ರೇಪ್ ಮೀಸೆಗಳು, ಗಡ್ಡಗಳು ಬಂದು ವೇಷದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸದ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಬಗೆಯುತ್ತಿರುವವರು ಬಣ್ಣದ ವೇಷದವರು ಮಾತ್ರ. ಅವರು ಮಾತ್ರ ಚುಟ್ಟಿಗಳಿಂದ,

ಪಾತ್ರದ ಗುಣಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗುವ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೇಷ ಧಾರಣೆಗಳಿಂದ ಅದ್ಭುತಕರವಾದ ಲೋಕ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಉಳಿದಿರುವವ ರಲ್ಲಿ ಕುಂಬಳೆ ಕುಟ್ಯಪ್ಪು, ಬಣ್ಣದ ಮಾಲಿಂಗ, ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಅಂಬು, ಕುಞ್ಞಿರಾಮ ಮಣಿಯಾಣಿ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವರಲ್ಲೆ ಬಣ್ಣದ (ರಾಕ್ಷಸ) ವೇಷ ಮತ್ತು "ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣ" (ರಾಕ್ಷಸಿ) ವೇಷದ ಹದ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು. ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಪರಂಪರೆಯೂ ಈ ತಲೆಗಳ ಜತೆಗೇ ಎಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೊ ಎಂಬ ಭೀತಿಯೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

ಕಿರೀಟವನ್ನು ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ "ಕೋಲುಕಿರೀಟ" ಅಥವಾ "ಪುಂಬೆಕಿರೀಟ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸದ್ಯ ಕೇದಗೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಒಂದೇ ತೆಂಕು–ಬಡಗುಗಳಿಗೆ ಭೇದ ಇರುವುದು. ಆದರೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲೂ ಕೇದಗೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಉಂಟು. ಕಿರೀಟ ಕಟ್ಟುವುದ ರಲ್ಲಿ ತೆಂಕಿನದು ಬಡಗಿಗಿಂತ ಸುಧಾರಿತ ರೀತಿ. ಯಾವ ಹೊತ್ತು ಬೇಕಾದರೂ ಕಳಚಿ, ಕಟ್ಟು ಸೌಲಭ್ಯ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಬಹುಶಃ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲೆ ಕೇದಗೆಯನ್ನು ತಿರ ಸ್ಕರಿಸಿರಬೇಕು. ಮೈಗೆ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣದ ದಗಲೆ ಬಳಕೆ ಉಂಟು: ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು. ದೇವೇಂದ್ರ, ಕೃಷ್ಣ, ಅರ್ಜುನ, ಧರ್ಮರಾಜ ಇಂಥ ವೇಷಗಳು ಪಚ್ಚೆ ಅಥವಾ ಕೆಂಪು ದಗಲೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವೃದ್ಧರಾಜರು, ಹನುಮಂತ ಮೊದ ಲಾದವರು ಬಿಳಿ ದಗಲೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಖಳನಾಯಕ ಹಾಗೂ ಕರ್ಣ ಮೊದಲಾದ "ಎದುರುವೇಷ" ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಕಪ್ಪು ದಗಲೆ. ಎಳೆ ಹರೆಯದ ವೇಷ ಗಳನ್ನು "ಪುಂಡುವೇಷ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವರು ಪಕಡಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಇದೇ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಪಕಡಿ ವೇಷ ದಗಲೆಯ ಕೈ ಮಡಚಿಕೊಂಡು ತೋಳಕಟ್ಟು ಬಿಗಿಯುವುದು ರೂಢಿ. ಈ ವೇಷ ಸೋಗೋಲ (ಹೆಗಲವಲ್ಲಿ) ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮಡಚಿ ಸೊಂಟದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಬಿಡುವುದು ರೂಢಿ.

ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಡಗಿಗಿಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೇಖೆಗಳು ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿವೆ. ಧರ್ಮರಾಜ, ಅರ್ಜುನ ಇತ್ಯಾದಿ ವೇಷಗಳು ಸರಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಹೊಂದಿದರೆ, ಇಂದ್ರಜಿತು, ಅತಿ ಕಾಯ, ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಇತ್ಯಾದಿ ವೇಷಗಳು ತಾಮಸ ಮಿಶ್ರಿತ ರಾಜಸ ಗುಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. "ಬಣ್ಣದ ವೇಷ"ದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಧೋರಣೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲೂ ಬಡಗಿ ನಲ್ಲೂ ಒಂದೇ. ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲೂ ಏಕರೂಪತೆ ಉಂಟು.

ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುರಿತದಿಂದ ಕುಲಗೆಟ್ಟ ವೇಷಗಳೆಂದರೆ ಶ್ರೀರಾಮ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ಹನುಮಂತ ಮತ್ತು ಕಿರೀಟಾಭಾವದಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣ. ಶ್ರೀರಾಮ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಹಾಗೂ ಹನುಮಂತ ವೇಷಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾ ಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಶ್ರಮಭೀತಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣನೆಂದರೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವ. ಇವತ್ತು ವನವಾಸದ ರಾಮ, ಬಡಗಿನ ಹಾಗೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ತೆಂಕಿನ ಕಥಕಳಿಯ ಹಾಗೆ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಿಯೇ ಇರುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಆತನ ಗತಿ

ಮುಗಿದ ಹಾಗೆಯೆ. ಇದು ವಿಟ್ಠಲಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಾದ ಪರಿವರ್ತನೆ. ಸದ್ಯ ಇದು ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣರ ಆಸ್ತಿ.

## ಕುಣಿತ

ತೆಂಕಿನ "ತೆರೆ ಪೊರಪ್ಪಾಡು" ಬಡಗಿನ ಹಾಗೇ ಎಲ್ಲ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಚಂಡೆಯ ನುಡಿತಗಳು, ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಬೇರೆ. ಇದು ಕಥಕಳಿಯಿಂದ ಬಂದುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕೆಲವಂಶಗಳ ತಿದ್ದುಪಾಡಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಡಗಿನ ಸುಧಾರಿತ ರೂಪ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂದು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿದಿರುವುದಾದರೆ ಅದು ಕಳೆದ ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಮದ್ದಳೆವಾದನದಲ್ಲಾದ ನುಡಿತ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿಯೇ ಆಗಿರುವುದು. ಇಂದು ಹಾಡಿನ ಹಾಗೆ ಮದ್ದಳೆವಾದನವೂ ಕುಣಿಸುವ ಗುಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ. ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯ ಚುರುಕುತನ ಇವತ್ತು ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯದ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಕಣ್ಣು, ಹಸ್ತ ಮತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಈ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂದು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ದಿನ ಸರಿದಂತೆ ರಂಗಸ್ಥಳ, ನಾಟಕದ ವೇದಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗತೊಡಗಿದೆ. ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯ ಪರಂಪರೆ ಇವತ್ತು ಉಳಿದಿದ್ದರೆ ಕೇವಲ ಕೆಲವೇ ಮಂದಿ ಹಳಬರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಪಡ್ರೆ ಚಂದು, ಅಳಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ, ಮಾಧವ ಶೆಟ್ಟಿ, ಮೂಡುಬಿದಿರೆ ಕಿಟ್ಟು ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಜಾಡಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ ಉಳಿದಿದೆ. ಈ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಹೋದುದೂ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ. ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಇಲ್ಲದೆ ಬರಿಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಬರೆದು ಕುಣಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರುವವರು ಮಾತ್ರ ವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿದರು. ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ತೀರ ದುರ್ಬಲ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿತು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಪುರಾಣಜ್ಞಾನ, ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಇರುವ ಮಂದಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಕೆಯಿಂದ ವೇಷಗಾರಿಕೆಗೆ ಪಕ್ಷಾಂತರ ಮಾಡಿದರು, ವೇಷಗಾರಿಕೆಗೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ರುಚಿ ಬಂದು ಹೊಸತನ್ನು ಬಯಸುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ, ವೀಳ್ಯದ ಯಜಮಾನರ ಪ್ರೀತಿಗೂ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಬಾಲಗೋಪಾಲ ವೇಷದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದವರೆಗೆ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಏರುತ್ತಹೋಗುವ ಬಯಲಾಟದ ಅಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಭಂಗ ಉಂಟಾಯಿತು. ಮಾತು ಬಂದರೂ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಭರವಸೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಕಳೆದ ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದವರು ಹೀಗೆ ನಡುಹರೆಯದಲ್ಲಿ ದಿಢೀರ್ ವೇಷಧಾರಿಗಳಾದವರೆ. ಅವರು ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೈಬೆಳೆದು, ಕುಣಿತ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ, ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಿತವರು. ಇಂದು ಕೂಡ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಗೂ ಬೇಡಿಕೆ ಇರುವ ಕಲಾವಿದರೆಂದರೆ ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ ಮಾತನ್ನು ಆಡಬಲ್ಲವರು ಮಾತ್ರ. ಇದರಿಂದ ಆಯಿತೇನೆಂದರೆ ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಪರಂಪರೆಯ

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ನಾಟ್ಯ ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತು. ಇನ್ನು ಒಡ್ಡೋಲಗದ (ಸಭಾಕಲಾಸು) ಕುಣಿತ ಸಮಯ ಕಳೆಯಲಿಕ್ಕಿರುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿದ ಜನರು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟೇ ಆಟ ಆಡಿಸಿದರು. ನಾಟಕದ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಹನುಮಂತನ ವೇಷ ಕಂಡ ನಮ್ಮ ವೇಷಧಾರಿಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅದ್ಭುತ ರೂಪವೆನಿಸಿದ ಹನುಮಂತನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಗುಂಬೆಯಿಂದ ಇಳಿದು ಬಂದ ಹನುಮಂತರಾಯನನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಿಸಿದರು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಈ ವೇಷದ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಟ್ಯವೂ ಮರೆಯಾಯಿತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯೂ ಕುಣಿತವೂ ಒಂದು ದುರಂತ ಎಂಬ ಹಾಗೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನೂ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಒಬ್ಬ "ವಲ್ಲತ್ತೋಳ್" ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಈ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಗೆಹರಿವಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದಲ್ಲಿ ತೆಂಕಿಗೂ ಬಡಗಿಗೂ ಭೇದ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಬಡಗಿನ ಹಾಗೇ ಸೀರೆಯನ್ನು ಕಚ್ಚೆಹಾಕಿ ಉಡುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳಕಬೈಲು ಶೀನ ಅವರಡೆ ಕಚ್ಚೆ ಉಟ್ಟ ಕೊನೆಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲೂ ಕಳೆದ ತಲೆಮಾರಿಗೇ ಈ ಕಚ್ಚೆ ಮಾಯವಾಗಿ 'ಗ' ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸೀರೆ ಉಡುವ ವೇಷ ಬಂದದ್ದು. ಬಡಗಿನ ಹಾಗೇ ತೆಂಕಿನಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಪುರುಷವೇಷ ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರತರವಾದ ಅಲಂಕರಣ ಮಾಡುತ್ತದೋ ಹಾಗೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವೂ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಮುಡಿಯಿಂದ ಪಾದದವರೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಚ್ಚೆಸೀರೆಯುಡುಗೆ ಕುಣಿತದ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. (ತೆಂಕಿನ ವೇಷಭೂಷಣ ವಿವರವನ್ನು 'ಬಾಸಿಗ'ದಲ್ಲಿರುವ ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನೋಡಿರಿ).

ಈ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಕುಂಬಳೆ ಕುಟ್ಟಿನಾಲಿಂಗ, ದೂಮಪ್ಪು, ಮದನಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ, ಕಾವು ಕಣ್ಣ, ಕುಂಬಳೆ ತಿಮ್ಮಪ್ಪು, ಹೊಸದುರ್ಗ ಸುಬ್ರಾಯ, ಅಳಕೆ ಮೋನಪ್ಪ ರೈ, ಸಣ್ಣ ತಿಮ್ಮಪ್ಪು, ಕುಂಬಳೆ ಗುಂಡ, ಕುಂಬಳೆ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ, ಕಣ್ಣೂರು ಕುಞ್ಞಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಕುಂಬಳೆ ಮಾಲಿಂಗ, ಮಾಣಂಗಾಯಿ ವೆಂಕಪ್ಪ ಭಟ್ಟರು, ಐತಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ ಮೊದಲಾದವರೂ ನರಸಪ್ಪ, ನುಳ್ಳಿಪಾಡಿ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ, ಕೋಲುಳಿ ಸುಬ್ಬ, ಶಂಕರ, ತುಳಸಿ ವೆಂಕಟರಮಣ, ಅಯ್ಯಪ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದವರೂ ಖ್ಯಾತನಾಮರು. ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆದವರು ಕೆಲವರು ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಮೂಡುಬಿದಿರೆ ವಾಸು, ಕದಿರೆ ವಿಷ್ಣು ಮೊದಲಾದವರು ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಚತುರು ವೇಷಗಾರರು. ಸದ್ಯ ಇರುವ ಹಳಬರಲ್ಲಿ ಅಳಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ, ಪಡ್ರೆ ಚಂದ್ರ ಮೂಡುಬಿದಿರೆ ಕಿಟ್ಟು, ಮಾಧವ ಶೆಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಲಾದ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯೂ, ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗೆಯೂ ಚೊಕ್ಕವಾಗಿರುವ ಕಲಾವಿದರು. ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಸೂರಿಕುಮೇರಿ ಗೋವಿಂದಭಟ್ಟ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿದರು ಸರ್ವಾಂಗದಲ್ಲೂ ಮಾಹಿತಿ ಉಳ್ಳ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದಿ|| ಕುರಿಯ ವಿಟ್ಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ, ಅಭಿನಯದ ಜತೆಗೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಂದರು. ದುರ್ದೈವಕ್ಕೆ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ವನ್ನು ತತ್ತ್ವವರಿತು ಅನುಸರಿಸಿದವರು ಬಹಳ ಇಲ್ಲ.

ಈಚೆಗೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಿಂತ ಪ್ರಚಾರವೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬಂದಿರು ವುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ lip service ನಡೆದದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಕುಣಿತ, ವೇಷಭೂಷಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಇಂದು ಆಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಗಂಭೀರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ಮೇಳಮೇಳಗಳ ನಡುವೆ ಹೆಚ್ಚಿರುವ ಅಂತರ. ದಿ|| ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಧಾಟಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀರತೊಡಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ದಾಮೋದರ ಮಂಡೆಚ್ಚರು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಪಡೆದವರು. ಅವರು ತನಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಕುಂಡಾವು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದ ಸಂಗೀತವಿದ್ವಾಂಸ ಮೈಂದಪ್ಪ ರೈ ಅವರವೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದರು. ಮಂಡೆಚ್ಚರು ರಾಗಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟರು. ಭಾವನಿರ್ಭರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಾದವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ ದರು. ಬಲಿಪರು, ಅಗರಿಯವರು ಹಾಗೇ ಮಂಡೆಚ್ಚರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ತೋರವಟ್ಟಿಗೆ ಮೂರು ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದ ಕಡತೋಕ ಭಾಗವತರು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ತಿಟ್ಟನ್ನ ತೆಂಕಿಗೆ ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮೇಳದ ಶೈಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾಗವತರ ಹಾಗೂ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ತಾಳಗತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕುಣಿಯುವವರ ಲಯ ಹಾಗೂ ನಡೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಇಂದು ಬಹುತೇಕ ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮೇಳದ ಭಾಗವತರು ಅಥವಾ ಮದ್ದಲೆಗಾರರು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮೇಳವೂ ಒಂದು ತಿಟ್ಟಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವ ಭೀತಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

. ವೇಷಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆ ನುಡಿತದ ನಿಖರ ಅರಿವಿನ ಅಭಾವ, ತಾಳಲಯಗಳಿಗೆ ಮೈಯನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿ ಸಿದ್ಧಿಪಡೆಯುವ ತಪಸ್ಸಿನ ಕೊರತೆ, ಮಾತೊಂದರ ಕಡೆಗೇ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷ್ಯ ಇವು ಈ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಭಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು. "ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ", "ತುಳುನಾಡಸಿರಿ" ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ವೇಷಭೂಷಣ, ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕುಲಗೆಡಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. 1960ರಿಂದ 1970ರ ವರೆಗಿನ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮೇಳವೂ (ಕಟೀಲನ್ನು ಹೊರತು) ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದೇ ಕಡಿಮೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ನಡೆದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ತುಳು ಭಾಷೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಬಂದ ಲಾಭಕ್ಕಿಂತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿ

ಬೆಳೆದದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಿತಿ ಉಂಟು. ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು, ರಾಮ, ರಾವಣ, ಭೀಮ, ಮಹಿಷಾಸುರರಂಥ ಅತಿಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ರಂಗಭೂಮಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ "ವಾಸ್ತವಿಕತೆ"ಯನ್ನು ತಂದರೆ "ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ"ದ ಹಾಗೆ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಫಲ ಸಿಗದೆಹೋಗುತ್ತದೆ. ತುಳು ಭಾಷೆ ಆಡಿ, ಕುಣಿಯದೆ ನಡೆಯುತ್ತ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿ ಈಚೆಗೆ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದಾಗ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ತುಳುವಿನ ಹಾಗೇ ಕಿವಿಗೆ ಬಡಿಯತೊಡಗಿ ಆಭಾಸಕರ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲೆ ಧ್ವನಿಸುವ ಗುಣವಿದೆ. ಇವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥ ಹೇಳುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಷೀಣವಾಗಿದೆ.

ಧರ್ಮಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ನಾಟ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಇದೆ. ಕೆಲವಾರು ಎಳೆಯರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಸಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ತಿಟ್ಟಿನ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಕೆಲಸ ಇನ್ನೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು, ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಏನು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. "ತೆರೆಪೊರಪ್ಪಾಡು", "ಸಭಾಕಲಾಸು" ಎನ್ನುವ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ವಿಧಾನ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರವೇಶ ವಿಧಾನ, ಹನುಮಂತನ ಪ್ರವೇಶ ವಿಧಾನ. ಇನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಪ್ರವೇಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶೋಧನೆ ಹಾಗೂ ಲೋಪಗೊಂಡ ಅಂಶಗಳ ಭರ್ತಿ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಬ್ಬ ಶ್ರದ್ಧಾವಂತ ಕಲಾವಿದರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಪರಂಪರೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ವೇಳೆಗಳೆಯದೆ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ತೆಂಕಿನ ವೇಷಧಾರಣೆ ಬಹಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದದ್ದು. ಬಡಗಿನ ವೇಷಗಳಿಗಿಂತ ಗಾತ್ರದಲ್ಲೂ ದೊಡ್ಡವುಗಳು. ಆದರೆ ಈಗೀಗ ಮೈಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಜವುಳಿಯ ಆಯ್ಕೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಏನೊಂದೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಬಟ್ಟೆ ಮಿರುಗಬೇಕೆಂಬುದು ಒಂದೇ ಮೇಳದವರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಉದ್ದೇಶ. ಬಣ್ಣದ ಸೊಗಸು ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಉಂಟು ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ಜನರಿಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಂದು ಎಚ್ಚರ ಯಾವುದೆಂದರೆ ಬಟ್ಟೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಾಳಿಕೆ ಬರಬೇಕು ಎಂಬುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೇ ಜಾನಪದವೇ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿಂದ ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ರಕ್ತಸಂಬಂಧ ಉಂಟೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿರಲಾರದು. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹಾಲೂಡಿದ ತಾಯಂದಿರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನನೂ ಒಂದಾಗಿರಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಜಿಸಿದ ಯುದ್ಧ, ಪ್ರಯಾಣ ನೃತ್ಯ, ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಧನ, ಕಥಾನಾಯಕನ ಸೋಲು, ಪ್ರೇತ ಬರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿಯೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಏನೇ ಇರಲಿ, ಇದೊಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ವಿಶ್ವದ ಕೆಲವೇ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ

ಎರಡು ಮಾತಿರಲಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾದುದೇನೆಂದರೆ ಇದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲು ಒಬ್ಬ 'ವಲ್ಲತ್ತೋಳ್' ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ 'ಕಾರಂತ' ಒದಗಿಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನವರೆಗೆ ಕವಿ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ "ಎಣ್ಣೆ ಹೊಯ್ಯುವ್ವಾ ದೀಪಕ್ಕೆ" ಎನ್ನಬೇಕಾಗಿದೆ.

# ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ

ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ

**ನಮನ**

ಕಾಸರಗೋಡು ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದ ಈ ಗಡಿನಾಡಿನ ಕಾಪಿನ ಭಟರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ, ನನ್ನ ಕನ್ನಡಿಗ ಬಂಧುಗಳ ಹೃದಯಸ್ಥವಾದ ಒಂದು ಕಲೆಯ ಸಮಾರೋಹದಲ್ಲಿ, ನನ್ನನ್ನು ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯ ಪೀಠಕ್ಕೇರಿಸಿದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಮೊದಲ ನಮನ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಂಥ ಪರಮೋಚ್ಚ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಶಃ ನಿರತರಾಗಿ, ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಋತುಮಾನ-ಕಾಲಮಾನ-ಮತ್ತು ಜನರ ಒಲವಿನ ಜಾಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಜೀವಮಾನವನ್ನು ಸವೆಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೆ-ಎಲ್ಲ 'ತಿಟ್ಟು'ಗಳವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ 'ಪಾಯ'ದವರಿಗೆ ನಾನು ಮನಃಪೂರ್ವಕ ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಅಭಿಮಾನ ಕೆರಳುವಂತೆ—ಶಿಕ್ಷಿತ ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಈ ಜಾನಪದದ ಕಡೆಗೆ ಓಲುವಂತೆಯೂ, ಒಲಿಯುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿ, ಈ ಕಲೆಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ತವನ್ನು ಮುಡಿಪಿಟ್ಟ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಮಗುರು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಿಗೆ ನಾನು ಅಭಿವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಯಾವೊಂದು ಭೇದವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸರ್ವಕಾಲದಲ್ಲೂ ಪ್ರಚುರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವುಂಟಂತೆ—ಅದಕ್ಕೆ ಬಲ್ಲವರು ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗವೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನನಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಬಾಯಿಪಾಠ ಬರುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಈಗ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತೇನೇನೋ ಎಂಬ ಸಂಕೋಚ, ಭೀತಿ ನನ್ನನ್ನು ಆವರಿಸಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ ಅನಧಿಕೃತ ಚೇಷ್ಟೆ ಎಂದು ಕರೆದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಎಂಥೆಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಶನೀಶ್ವರರನ್ನೂ ಪಂಜುರ್ಲಿಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಬದುಕಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಪೀಠಾರೋಹಣ ಸಂಧಿಗೂ ಸಂದಿಗ್ಧಕ್ಕೂ ನಾನೊಬ್ಬನೇ ಹೊಣೆಯಲ್ಲವೆಂದು ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿಯರೈಗಳು ಅರಿತಿರುವುದರಿಂದಲೂ ತಾವೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನಗಿಂತ ಮೊದಲು ಇಂಥ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು, ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ಗಣಪತಿರಾಯರೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಜ್ಞರು ಅಧಿಕೃತವಾಣಿಯಿಂದ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಓದಿದ ನನಗೆ 'ಸ್ವಸ್ಥಾನಪರಿಜ್ಞಾನ' ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನದಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಕಾಶೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಯಾವ ಅಕ್ಷಾಂಶ-ರೇಖಾಂಶದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದೇನೆನ್ನುವುದರ ಖಚಿತ ಅರಿವೂ ನನಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆತ್ತಪೆಟ್ಟಿಗೆ

ಹೊರುವ ಆಳೂ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ವೇಷ ಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿರಬಹುದು; ಜನ ಕಡಿಮೆಬಿದ್ದಾಗ ಯಜಮಾನರೇ ಅವನನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ ವೇಷ ಕಟ್ಟಿಸಿರಬಹುದು. ನಾನೊಬ್ಬ ಈ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಹೊತ್ತವ, ರೈ ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸಿ ವೇಷ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ವೃತ್ತಿ ಕುಣಿತ ಬೇರೆ—ಬರೇ ನಾಲಿಗೆಯದು. ಅದೇ ಸಾಕೆಂದು ತಾವೂ ತಿಳಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನನಗೂ ಅದೇ ಹಿತ.

'ಕಮಿಟ್‌ಮೆಂಟ್' (ಸರ್ವಾರ್ಪಣ) ಎಂಬ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಈಗೀಗ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಅರ್ಪಣೆಗೆ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳಿರಬೇಕಲ್ಲಾ? ಭಗವಂತನ ಹಾಗೆ ನಾವೂ ಜನರನ್ನು 'ಸರ್ವಧರ್ಮಾನ್ ಪರಿತ್ಯಜ್ಯ ಮಾಮೇಕಂ ಶರಣಂ ವ್ರಜ' ಎಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು ನಿಮ್ಮನ್ನು ನನಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ, ರಾಜ್ಯಶಕ್ತಿ, ಸಮಾಜಶಕ್ತಿ ಇಂಥ ಸರ್ವಾರ್ಪಣಭಾವವನ್ನು ಬೇಡಲು ಇಂದು ಆರಂಭಿಸಿವೆ. ಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯೇ ನಮಗೆ ಅರ್ಪಿತವಾಗಲಿ ಎನ್ನುವ ತಿಟ್ಟು ಒಂದು; ಕಲೆಗೆ ನಾವು ಸಮರ್ಪಿತರು ಎನ್ನುವ ತಿಟ್ಟು ಮತ್ತೊಂದು. ಕಲೆಯಿಂದ ಇತರ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಬಯಸುವ ಮೊದಲನೆ ವರ್ಗ ಕಲೆಯೇ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು (Art for art's sake) ತಿಳಿದ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗದ ಜತೆಗೆ ಸೆಣಸುವುದು ಸಹಜ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೋಸ್ಕರವೇ ಬರೆಸಿ, ಬಳಸಿ, ಕುಣಿಸಿ, ದಣಿಸಿದ ಒಂದು ದೇಶದ ಉದಾಹರಣೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆಯೇ ಇದೆ. ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನುದ್ದ ಕಲೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಚಿಂತನ, ಲೇಖನ ಮತ್ತು ಈಚೆಗಿನ—ನನಗೆ ಬುದ್ಧಿ, ಅರ್ಥಾತ್ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರೇರಣೆ ಬಂದಾಗಿನಿಂದ—ಈ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅರಿಯಲೂ, ಕನ್ನಡದ ಗಡಿ ದಾಟಿಸಲೂ ಕೈಗೊಂಡ ಪ್ರಯತ್ನದ ಅನೇಕ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮುಸ್ತೈದೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡ ಜನರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ ನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ಇವತ್ತು ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿದ್ದೀರಿ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಒಬ್ಬ ಯಕ್ಷಗಾನಪ್ರೇಮಿಯ ಸಹವಾಸದೋಷದಿಂದ ನನ್ನಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಣ್ಣ ಒರಸಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟರಿಂದಲೆ ತೃಪ್ತರಾಗುವ ಸೌಜನ್ಯ ವನ್ನೂ ಔದಾರ್ಯವನ್ನೂ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಂಡು ನನ್ನ ನಾಲ್ಕು ತೊದಲ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರಿಸುತ್ತೇನೆ.

## ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ

ನದೀಮೂಲ, ಸ್ತ್ರೀಮೂಲಗಳಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸು ವುದು ಅಪಾಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯ ಮೂಲದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂಬ ಪಂಥದವನು ನಾನು. ಕೋಲ ನೇಮಗಳ ಭೂತ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು, ನಾಗಮಂಡಲದ ವೈದ್ಯರ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು, ಭರತಮುನಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲವನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ನೃತ್ಯ

ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಮಾತು ಬರೆದದ್ದಲ್ಲ ಎಂದೇ ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಭಾಗವತರೇ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿರುವ ಬಯಲಾಟದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಮೊದಲ ಭಾಗವತ ಆಡಿಸಿದನೆಂದರೆ ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟವಾದೀತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಗದುಗಿನ ಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ತೊರವೆರಾಮಾಯಣದ ಓದಿನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದು ರಚಿತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ನಾಟಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ವಾಚಿಕಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಭರತ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊರಲಾರನೋ, ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಭರತನಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆ ಹಟತೊಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿದರೆ ಅದು ಬರೇ ರಾಮಪಾದುಕಾಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವೇ ಹೊರತು ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಗಲಾರದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಗಂಧಗಾಳಿಯಿಲ್ಲದ ಶಾಂತಸಾಗರದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಇಂದಿಗೂ ಅಚ್ಚರಿಪಡುತ್ತಿರುವ ಜಗತ್ತಿನ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ಭರತನ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೇನೆ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ ಭೂಷಣ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಿಯಾರು. ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಎಷ್ಟು ಕಾರಣವೋ ಅಷ್ಟೇ ಜನಪದದ ಬಾಳುವೆ, ಕೈಕಸುಬು ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಗಳೂ ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಸಂತೋಷ ಉಲ್ಲಾಸ, ಸುಖದುಃಖ ವ್ಯಸನಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಈ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಆದಿವಾಸಿ ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಿರುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಅಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗುವುದು ವೃಥಾ ಪ್ರಯಾಸವೆಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಕಾದರೆ ಭರತನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಭರತನನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಹೊಣೆಗಾರನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತಕ್ಕೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಯೊಳಗೇ ದೀವಟಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಹೊರಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. 'ನ ತತ್ ಜ್ಞಾನಂ, ನ ತಚ್ಛಿಲ್ಪಂ, ನ ಸಾ ವಿದ್ಯಾ ನ ಸಾ ಕಲಾ । ನಾಸೌ ಯೋಗೋ ನ ತತ್ ಕರ್ಮ ನಾಟ್ಯೇಽಸ್ಮಿನ್ ಯನ್ನ ದೃಶ್ಯತೇ ॥....ಯೋಽಯಂ ಸ್ವಭಾವೋ ಲೋಕಸ್ಯ ಸುಖದುಃಖಸಮನ್ವಿತಾಃ। ಸೋಽಂಗಾದ್ಯಭಿನಯೋಪೇತೋ ನಾಟ್ಯಮಿತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ॥ ಎಂಬ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನ ಮಾತುಗಳು ಆತ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡಿ ಬರೆದದ್ದೇ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಟ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದೇ? ವಿಚಾರಮಾಡಿ.

## ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ-ಸ್ವಧರ್ಮ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಂದು ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆ ಎನ್ನುವಾಗ ನಾನು ಒಂದು ಸವಕಲು ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಯಾವ ಕಲೆ ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲ? ಒಂದು ಮಾತು ಮಾತಾಗಬೇಕಾದರೆ ವಾಗರ್ಥಸಮಷ್ಟಿ ಅಗತ್ಯ. ಒಂದು ಕಲೆ ಕಲೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅನೇಕ ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಮೇಳವಿಸಬೇಕು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ, ರೇಖೆ, ಆಯ, ಪ್ರಮಾಣ, ಹೊಂದಿಕೆ ಬೇಕಾಗು

ತ್ತವೆ. ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಮಾತು ಇಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಮಾತು, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವಾದ್ಯಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಒಂದು ಕಲ್ಪನಾಲೋಕವನ್ನು ಸೃಜಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕೂಚಿಪುಡಿ, ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಮಣಿಪುರಿ, ಒಡಿಸ್ಸಿ ಗಳಂತೆ ಮನ್ನೆಯರ ಮನ್ನಣೆಪಡೆಯದೆ ಹಿಂದುಳಿಯಲು ಕಾರಣವೇನೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಯೋಚಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಯಲಾಟ ಆಡಿದವರು ಇರಬಹುದು, ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕೂಟ ನಡೆಸಿದವರೂ ಇರಬಹುದು, ಆದರೆ ಈ ಕಲೆಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಅಷ್ಟಕಷ್ಟೆ; ನಾಗರಿಕ, ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಗೌರವದ ಮಾತು ತೀರ ನಿನ್ನೆಮೊನ್ನೆಯ ಸುದ್ದಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜನತಾಜನಾರ್ದನರೇ ಇದರ ಮಹಾಪೋಷಕರು—ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ ಯಲ್ಲಿ. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಮೂಲ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯ ವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಯಜ ಮಾನರು. ಯಾವ ನಿಯಮಬದ್ಧ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿ, ಬಾಯಾಬಾಯಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಭಾಗವತರು, ಕಲಾವಿದರು. ಈಗ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಪಂಜುರ್ಲಿ ಬೊಬ್ಬರ್ಯ ಅವತರಿಸಿ- ಯಾರೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕಿದ್ದಿರಲಾರದು; ಅಥವಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳು—ಹನುಮನಾಯ್ಕನ ಹೊರತು—ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಚಾರಭಾಷಣ ಮಾಡುವರೆಂದು ಯಾರೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಿರಲಾರರು. ಪರಂಪರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಮೂಲಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆಯಿತು; ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವರ್ಣಸಂಕರಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ ತಕ್ಷಣ ನಾವು ಎಂಥ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂಬುದರ ಅರಿವು ನಮಗಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಕಲೆಯ ಆಧುನೀಕರಣ ಅದರ ಸ್ವಧರ್ಮವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ನಡೆ ದಾಗ ಕಲೆಗೆ ಅಪಚಾರವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನರಂಜನೆ ಬಯಸುವ ಜನಸಾಮಾ ನ್ಯರು ಅರಿಯದಿದ್ದರೂ ವಿಮರ್ಶಕರಾದವರು ತಮ್ಮ ಎಚ್ಚರ್ನುಡಿ ನುಡಿಯಲೇಬೇಕಾಗು ತ್ತದೆ. ಬೇಡಿಕೆ–ಪೂರೈಕೆ (Demand and supply) ತತ್ತ್ವದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಇತರ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಂತೆ ಕಲೆಯೂ ಒಂದು ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸುರಕ್ಷಿತ ರೇವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಹಾಸಾಗರದ ಝಂಝಾವಾತಕ್ಕೂ, ಅರೆಬಂಡೆಗಳಿಗೂ, ಸುಳಿಗುಂಡಿಗಳಿಗೂ ಸಿಲುಕಿ ತಲ್ಲಣಿಸುವುದು ಖಂಡಿತ. ಈ ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಊಹಿಸಬಲ್ಲ ಕಣ್ಣನ್ನು ನಾವು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

**ರಂಗಹವ್ಯಾಸ: ಮನರಂಜಕ ಮೇಳಗಳು**

ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳಿಂದಲೂ, ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರೇರಣೆಪಡೆದ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಕಂಪೆನಿಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ನಮಗೆ ಮರುಕವಿರಬೇಕು. ಆರು ತಿಂಗಳು ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಎಪ್ಪತ್ತು ಎಂಬತ್ತು

ಜನರ ಪಟಾಲಮನ್ನು ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಒಯ್ದು ತಾವು ಹಾಕಿದ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಕಣಕಣವಾಗಿ ಮರಳಿ ಶೇಖರಿಸಿ ಆದಾಯ-ವೆಚ್ಚಗಳನ್ನು ಬಾಯ್ತೂಗಿಸಿ ಬದುಕಬೇಕಾದ ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರನ್ನು ದೂರಿ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ನಾನು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ರಂಗಭೂಮಿ' (Theatre) ಎನ್ನುವುದು ಇವತ್ತಿಗೆ ಮೃತವಾಗಿದೆ. ವರದಾಚಾರ್, ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ್ ಅಂಥವರ ನೇತೃತ್ವದ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಮಾಯವಾದಮೇಲೆ ವ್ಯವಸಾಯದ ರಂಗಭೂಮಿ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ತೇಹೋಗಿದೆ. ಆಮೇಲೆ ಬಂದದ್ದು ಆ ಗತವೈಭವದ ಕುರುಹುಗಳಂತೆ 'ಬಂದ್ನಪೋ ಮಾವ, ಮುಂಡೇ ಮಗ' ಮುಂತಾದ ಘನಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಅಥವಾ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯದ ಎಂಟಾವತಾರಗಳು. ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಕಾಳಜಿ ಇಲ್ಲದ ಕಲೆಗೆಡುಕರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಆಂಜನೇಯಸ್ವಾಮಿ ಹೊಕ್ಕ ಅಶೋಕವನವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅಂಥ ವಿಕಟಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ, ಜನರಿಗೆ ತಿಕೀಟು ಕೊಟ್ಟು ನಾಟಕ ನೋಡುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಮರೆಯದಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಾದರೂ ಅವರ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರಿಸಿದ ಡೇರೆ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ನಾವು ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲಿಸೋಣ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಂಘಟನಾಶಕ್ತಿ ಈ ಕಂಪೆನಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿನಿಯೋಗವಾಗಿ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಮೇಳಗಳು ತಿಕೀಟು ಆಟಗಳನ್ನು ಶಿಸ್ತುಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಪೂರ್ವಯೋಜನೆಯಂತೆ, ಸಜಾಹೀರಾತು ಆಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿರುವ ಶೃಂಗೇರಿ, ಕೊಪ್ಪ, ಕೊಡಗು ಮತ್ತು ಕರಾವಳಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇವರುಗಳು ಸಂಚಾರ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಜನರಿರುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇವರ ನಾಣ್ಯದ ಚಲಾವಣೆಯೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವನ್ನು ನಾನೀಗ ವಿಸರ್ಜಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಶನೀಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆಯನ್ನು ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಬೇಸರಗೊಂಡಿದ್ದ ನಾನು ಸುರತ್ಕಲ್ ಮೇಳದ ಇದೇ ಮಹಾತ್ಮೆಯನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೇನೆ; ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ಸಭೆಯ ಪಂಜುರ್ಲಿ ಪ್ರತಾಪವನ್ನು—ಅದರ ತುಳು-ಕನ್ನಡ ಉಭಯ ಭಾಷೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೂ, ತುಳು ಧಾಟಿಯ ಗಂಡಸುಗಾರಿಕೆಗೂ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೂ, ಮಿಜಾರು ಅಣ್ಣಪ್ಪನವರ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಶಹಭಾಷ್ ಅಂದಿದ್ದೇನೆ. 'ಶನೀಶ್ವರ'ದಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಜೋಡಣೆ, ಸಂವಾದದ ಚಾತುರ್ಯ, ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನಮತಿ—ಯಾವ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಕಡಮೆ ಅಲ್ಲದಂತೆ ಸಾಗಿದೆ. ಮನರಂಜನೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದೆಂದು ನನ್ನ ಊಹೆ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ದೊರೆತರೆ ಈ ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಟರು—ತರಬೇತಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಪಡೆದವರು, ಮಧ್ಯಮರು, ಪ್ರಯತ್ನ,

ಪಟ್ಟರೆ ಆಗಬಲ್ಲ ಉಳಿದವರು—ಈಗಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸಂಖ್ಯಾವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಅನುಕೂಲ ಆರ್ಥಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಒದಗೀತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಜೀವನಮಾರ್ಗ ವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾದೀತೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಮನರಂಜನೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಾವು, ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಪಡೆದಾವು ಎಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ: ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಊಟದ ಹೋಟೆಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಯ ಪರಿಕಾರ ಗಳನ್ನು ಬಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಮನೆಯಲ್ಲಂತೂ ಅಷ್ಟು ತಯಾರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು, ಎರಡು. ಆದರೆ ಹೋಟೆಲೂಟದ ರೀತಿ ಬೇರೆ: ಅಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರೋ ಬರುತ್ತಾರೆ, ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಉಣ್ಣುತ್ತಾರೆ, ಬೇಡವಾದ್ದನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಬರುವವರು ಯಾರೆಂದು ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ಹಂಚಿಕೆ ಹೂಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೂ ಇದೇ ಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿ ಕಣ್ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವಂಥ, ಮನೆಯ ಗೋಡೆಗೂ, ಪಾಗಾರಕ್ಕೂ ಅಂಗಡಿ ಯಲ್ಲಿರುವ ಬಣ್ಣದ ಡಬ್ಬಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಂದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಸುರಿಯುವಂಥ ಆಧುನಿಕರನ್ನು ಪ್ರಭುಗಳೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಮೇಲೆ ಅವರ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಪ್ರತಿವೀರರನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಕೊಂದು, ಕುಣಿಯುವುದನ್ನು ನಾಲಗೆಗೇ ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸುಲಭ ದಲ್ಲಿ ನಗಿಸುವ ಅಥವಾ ಅಳಿಸುವ ಹೊಂಚು ಆರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ರಂಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಾಧುವೆನಿಸೀತು. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ಅದುಮಿ ಹಿಡಿದು ಈ ಸುಲಭ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಮಾರುವೋಗಿ ತನ್ನತನ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಾಳುವ ವಿದ್ಯ ಮಾನ ಶೋಚನೀಯ.[1] ಆತನನ್ನು ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದ 'ಗಿರಾಕಿ' ಪ್ರಸ್ತುತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಶೇಕಡಾ ನೂರು ಹೊಣೆಗಾರ. ಇದರ ಪೂರ್ತಿ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ರುಚಿ-ಶುಚಿ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲದ ರಸಿಕರದು; ಮತ್ತು ಇದು ನನಗಲ್ಲ ಎಂದು ಇನ್ನೂ ತಾತ್ಸಾರ ಭಾವದಿಂದ ಇರುವ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗದ್ದು. ಜನತಾ ರಸಿಕವೃಂದದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಜನ ಅಷ್ಟೋ ಇಷ್ಟೋ ಒಳಸೇರಿ ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತಿಯಿಂದಲೂ ಮಿತ್ರಸಮ್ಮಿತಿಯಿಂದಲೂ ಯಜಮಾನರನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿದರೆ—ಮಳೆಗಾಲದ ಮೂರು ತಿಂಗಳು ವಿಚಾರವಿನಿಮಯ ನಡೆಸಿದರೆ—ಕ್ರಮಶಃ ಇದರಲ್ಲೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಲೆ-ಬೆರಕೆ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಅಲ್ಲಿನ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಕಲಾವಿದರು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಂಡ ವ್ಯಥೆ ಕಾರಣ. 'ಕಲೆ ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ ಸ್ವಾಮಿ, ಹೊಸತೇನಿದೆ' ಎಂತ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ.

[1] ಇಂದು ಭೂತಗಳ ಕತೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಭಕ್ತಿ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರ ಮನೋರಂಜನೆಗೊಳಿಸುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಈ ಕಲೆಯ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ ನಾನೆಂತಿರಲಿ? (ಶ್ರೀ ವಿಟ್ಲ ರಾಮಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟರು: ಕಲಾ ದರ್ಶನ, ಏಪ್ರಿಲ್ 1972. ಟಿ. ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ, ವಿದ್ವಾನ್ ಅವರ ಲೇಖನದಿಂದ.)

ವರ್ಷ ವರ್ಷ ಹೊಸತು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ಕಲೆ ವ್ಯಯವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಮರ್ಮಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಮಾತನ್ನು ನಾನು ಸ್ವತಃ ಲಾಲಿಸದಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಧಾಟಿಯೇ ಬೇರೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ. ಯಾವುದೋ ಕರ್ಮಚಕ್ರ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಕಲೆಯನ್ನು ಸುತ್ತಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮುಕ್ಕುತ್ತಿದೆ. ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹಿನ್ನೂಕುತ್ತಿದೆ.

## ಔಚಿತ್ಯವಿಚಾರ

ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಯಾವುದು? ನವೀಕರಣ ಯಾವುದು? ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ವಿಕಾರಚಿತ್ತದಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಜನರಂಜನೆಯ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಯಾವ ದೇಶವೂ, ಯಾವ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಅಳೆದದ್ದಿಲ್ಲ. ಮತಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಕಲೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತ್ವದ ಹೊಲಬಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲರೂಪಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಗಳು ಹಿಡಿದ ರಾವುಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿತ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು, ಅದರ ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಓರೆಕೋರೆಗಳು ತಿದ್ದುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕೋಟನಿಂದಲೇ (Quote) ಸುಲಭವಾಗಿ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಮಿರುಗಿಸುವುದು ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ—ಹಿಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕ, ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಾಗಿದ ಸಂಶೋಧನೆ ಕಾರಂತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಗ್ರಂಥ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಾಂತಸಾಗರಕ್ಕೆಸೆದ ಮೊದಲ ಕಲ್ಲಾಗಿ, ತದುಪರಿ ಅಲೆಗಳೂ ತೆರೆಗಳೂ ಹೆದ್ದೆರೆಗಳೂ ಮಗುಚಲು ತೊಡಗಿದ್ದು ಈ ಕಲೆಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಮೆಚ್ಚಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಂದು ಅಕ್ಷಯಪಾತ್ರೆಯಂತಿದೆ. ಹತ್ತು ಆಟ ನೋಡಿದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೆಕ್ಕೆ ತನ್ನಂತೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ; ನೆರೆಕರೆಯವರ ಹತ್ತಿರ ಆಡುವ ಒಪ್ಪಿತ-ತಪ್ಪಿತಗಳನ್ನು ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಚಾರದ ಆದ್ಯತನಯುಗದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ಜಾಹೀರುಪಡಿಸಬಹುದು. ಪಾಮರಜನರು ಕೂಡ ವೇಷಧಾರಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಯಾವುದೇ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಅವರು ಅಭಿನಯ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಅಥವಾ ನೃತ್ಯದ ರಸಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದೆಂದು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಂಥ ಮನಂಬುಗುವ ಕಲೆ, ಎದೆ ಕದವನ್ನು ತಟ್ಟುವ ಕಲೆ, ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಾಡುವ ಕಲೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗಂತೂ ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊರಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ತಿಟ್ಟುಗಳ ತಾರತಮ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಉದ್ವೇಗವನ್ನು ತಂದಿದೆ; ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಪುಟ ತುಂಬಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಈ ಯುಗಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಿಗೆ ಗ್ರಾಸವೂ ಆಗಿ

ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಪಕ್ಷ–ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಗಳೇರ್ಪಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆಯು ರಂಗಸ್ಥಳ ಕೋಳಿಕಾಳಗದ ಕಟ್ಟೆಯಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಈ ತನ್ಮಧ್ಯೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪಕ್ಷಾಂತರ ಮಾಡಿದರೂ 'ಇತ್ತು'ಗಳ ಕುರಿತೇ ಚರ್ಚೆ ಘನಘೋರವಾಗಿ ಮುಸಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಪಕ್ಷಾಂತರ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರ ರಂಗಸ್ಥಳದಿಂದಲೇ ತೊಡಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಬದಿರಿನ ನಟ್ಟನಡುವಿನ ಬಯಲಾಟದ ನಿರಾಭರಣಸುಂದರವಾದ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಬದಲು ಬಣ್ಣದ ಗೂಟಗಳು, ಕಾರ್ಗತ್ತಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬದಲು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯು ಮಿನಿಸರದೆ, ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಭರ್ಜರಿಯಾದ ವೇಷಗಳ ಗಾತ್ರ ಕುಗ್ಗಿ ಸುವಂಥ ಮೇಲ್ಕಟ್ಟು ಬಂದುಬಿಟ್ಟದ್ದು ಒಂದನೆ ರಂಗಾಂತರ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಉಡುಗೆ—ಅದು ತೆಂಕಿನದಿರಲಿ, ಬಡಗಿನದಿರಲಿ—ಅದನ್ನು ಅರ್ಧವೋ ಮುಕ್ಕಾಲೋ, ಪೂರ್ತವೋ ಬಿಟ್ಟು ನಾಟಕೀಯವಾದ ಪೋಷಾಕು, ತಾಳಮೇಳವಿಲ್ಲದ ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಎಲ್ಲರೂ ಸುಂದರ ರಾವಣರಂತೆ ತೋರಬೇಕೆಂಬ ಚಪಲತೆಯಿಂದ ನಡೆದದ್ದು ಎರಡನೆ ವೇಷಾಂತರ. ಕಲಾಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಚಂದವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಒಂದೇ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಡುವ ಕಿರೀಟ, ಭುಜಕೀರ್ತಿ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಮೂರನೆಯ ವೇಷಾಂತರ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೌಲಿಕ ಸಂಗೀತಸಂಪತ್ತು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಎರವಲು ತಂದ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ರಾಗಗಳಿಂದಲೂ, ಮೃದಂಗವಾದನದಿಂದಲೂ ಸಾಧಿಸಿದ್ದೇ ಸಂಗೀತಾಂತರ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆ ಹಳತಾಗಿ ಹಳಸಿಹೋದದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಆಧುನೀಕೃತ ನಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಅನುನಾಸಿಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಪಂಜುರ್ಲಿ, ಬೊಬ್ಬರ್ಯ, ಕೋರ್ದಬ್ಬುಗಳ ಪ್ರಸಂಗಾಂತರ. ಅಚ್ಚಕನ್ನಡದ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಕನ್ನಡದಷ್ಟೇ ಗೀರ್ವಾಣವಾದ ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಚ ಪೊರ್ಲಾಂಡೆಂದು ತುಳುವರು ಮೈಯುಬ್ಬಿ ಕೇಳುವಂತೆ ನಡೆದ ಭಾಷಾಂತರ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅವಾಂತರಗಳನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ಇಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

### ಅರಣ್ಯರೋದನ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಈ ಗಾನಶೈಲಿಯು ಗಾಂಧರ್ವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಸಾಧಿಸಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗಗಳ ಗುರುತು ಹಚ್ಚುವ ಅವರ ಕೆಲಸ ಇನ್ನೂ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ; 1957ರ ಬ್ರಹ್ಮಾವರದ ಸಮ್ಮೇಳನದಿಂದಲೂ ಭಾಗವತರನ್ನು ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಹಾಡಿಸಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಜತೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಬಲ್ಲ ಇತರರೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[2]

[2] ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ, ಭಾವ, ರಸಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರಬೇಕು. ಭಾವ

ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಕುರಿತ ಕಾರಂತ ಸಂಶೋಧನೆಯೂ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅನುಕರಣವಲ್ಲದ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು, ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶಿಸಬಹುದು. ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟದ ಮುಂಡಾಸು ಮತ್ತು ಕಿರೀಟ, ಭುಜಕೀರ್ತಿ ಮುಂತಾದುವು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅನಾಮಧೇಯ ಗುಡಿಗಾರನಾದರೂ ಮಹಾ ಕಲಾವಿದನೋರ್ವನ ಕಾಣಿಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷನೃತ್ಯದ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಜಾನಪದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಪ್ರಪಂಚದ ಇತರ ಭಾಗಗಳ ಜಾನಪದದೊಡನೆಯೂ, ನಮ್ಮ ಇತರ ಜನಪದಗಳೊಡನೆ ತೂಗಿ ನೋಡಿ, ಇದರ ತರಂಗಿತತೆ ಏನು, ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೆಲೆ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಇದೆ.

## ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರಲಿ

ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿಯೂ—ಸಂಗೀತ, ವೇಷ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ—ಕಾರಂತರೇ ಇನ್ನೂ ದುಡಿಯುತ್ತಿರಬೇಕೆ? ಅವರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದು, ಯಾರಾದರೂ ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡಬಾರದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸುವುದುಂಟು. ವಿರೋಧಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಸ್ವಾಗತ ಇರತಕ್ಕದು. ತತ್ತ್ವಬೋಧೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ವಾದ ಇರಬೇಕೆಂದು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಹೇಳಿಲ್ಲವೆ?

ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಏರುವುದು ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳಿಂದ. ವ್ಯಾಕರಣ ಬಾರದೆ-ಬಣ್ಣಕ್ಕೇ ವಿಶಾಸಲಾದ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನರಿಯದೆ-ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೇಷಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಹೋದರೆ ಅವು ಕೆಟ್ಟುಹೋಗದಿದ್ದಾವೆ?[3] ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭಾವವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಯಾವ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೇನು ರಸವೊಸರೀತೆ? ಹಾಗೆಯೇ ನೃತ್ಯದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮಾರುವೋದರೆ—ಯಾವುದೇ ತಿಟ್ಟ

---

ಸ್ಫುರಣೆ, ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ರಸಾವಿಷ್ಕಾರ—ಇವುಗಳನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿ ಭಾಗವತನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು.' (ಉದಯವಾಣಿ, 2-11-71, ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಮಂಚಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಫಲಶ್ರುತಿಯಿಂದ.)

3 For dancing is the loftiest, the most moving, the most beautiful of arts, because it is no mere translation or abstraction from life; it is life itself.

ಕಲೆಗಳ ಪೈಕಿ ಅತ್ಯುಚ್ಚವಾದದ್ದು, ಅತಿ ಹೃದ್ಯವಾದದ್ದು, ಅತಿ ಸುಂದರವಾದದ್ದು ಎಂದರೆ ನೃತ್ಯವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಜೀವನದ ಬರಿಯ ಅನುಕರಣ ಅಥವಾ ಕಷಾಯವಲ್ಲ; ಅದೇ ಜೀವನ. (ಹೆವ್‌ಲಾಕ್ ಎಲ್ಲಿಸ್ : ಜೀವನನೃತ್ಯ, ಪು. 62.)

ನಲ್ಲಾದರೂ–ಅದು ಕ್ಷಮ್ಯವಾದೀತೆ ?[4] ಕಾರಂತರು ಒಬ್ಬರೇ ಅಲ್ಲ—ಕಲೆಯ ಕಸುಬುದಾರರೆಲ್ಲರೂ, ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ತಾವೇ ಸಮಾಧಾನಕರವಾದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಬೇಕು. ಸತ್ಯಶೋಧಕರು ಮೊದಲು ಸರಿಯಾದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕು, ಅನಂತರ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು, ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ತಿಟ್ಟು. ಮಿಥ್ಯೆಗಾದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯತ್ನ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ, ನಿಷ್ಠೆಯೂ ಬೇಡ; ಅದು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ; ಕೃತಕ ಜೀವನದ ಮಟ್ಟುಗಳೂ ಪಟ್ಟುಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ—ಕೃತಕ ಹೃದಯವೂ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ—ಅದು ಕೈಹಾಕಿದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅಪ್ರಯತ್ನಲಭ್ಯವಾದ ಈ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಾಗದಂತೆ, ಪತನದ ಜಾರುದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೂಕದಂತೆ ತಡೆಯುವ ಊರುಗೋಲಾಗಿ ಕಾರಂತರ ಸಂಶೋಧನೆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಿರ್ಗಮನಿರಹಂಕಾರಿಗಳಾದ ತರುಣರು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಹಾಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶುಭಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಈಚೆಗೆ ಗುರುತಿಸುವ ಒಂದು ಲೇಖನದ ಭಾಗವನ್ನು ಓದಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

> "ಕೇರಳೀಯರು ಕಥಕ್ಕಳಿಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈಗಷ್ಟೆ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲೆ ಅದನ್ನು ಕೇರಳದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಸವವೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆಧುನೀಕರಿಸಲು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಹಲವರು ಟೀಕಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಕಾರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನದ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇವರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ." (ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್)

ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತರುಣರೊಬ್ಬರು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡದೆ ಹೊಸ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತರುಣರು ಎಂಬುದು ಹೇಗೆ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವೋ ಹಾಗೆ ಅವರು ಗಡಿನಾಡವರೆಂಬುದೂ ಗಣನೀಯ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತೆಂಕು-ಬಡಗು ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಕರಾವಳಿತಿಟ್ಟು ಪಡುವಲಪಾಯವಾದದ್ದರಿಂದ

---

[4] 'ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಬಯಲಾಟ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಣಿಸರಕಿನ ಉಪಯೋಗ 1925ರಿಂದ ತೊಡಗಿದ್ದು, ಅವರೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮರದ ಸಾಮಾನುಗಳೇ ರೂಢಿ. ಮರದ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣದ ಬೇಗಡೆ, ಕನ್ನಡಿ ಹರಳು, ಬೈಹುಲ್ಲಿನ ಸುರುಳಿಗೆ ಜರಿ ಸುತ್ತಿದ ಮುಂಡಾಸು, ಮೀಸೆಗೆ ಚಾರಿ, ಕೂದಲಿಗೆ ಸೆಣಬಿನ ನಾರು, ಬಟ್ಟೆ ಕೆಂಪು ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪುಗಳ ಮಿಶ್ರಣ. ಜರತಾರಿ ಬಟ್ಟೆಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ವೇಷಕ್ಕೆ ಇಂಥದೇ ಉಡುಪುತೊಡುಪು, ಬಣ್ಣ ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮ ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಯಾರೂ ಅದನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ತೆಂಕಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೇಷಧಾರಿಗಳಾದ ಪುತ್ತೂರು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಮಗೆ ಅಪಾಯವೇ. ನಮ್ಮ ಪಡುವಲಕ್ಕೆ ಇರುವುದು ಕಡಲು—ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲು ಜಾರಬಾರದು, ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ನಮಗೆ ಅನುಕೂಲವೇ—ಹಾಯಿದೋಣಿ, ಯಾಂತ್ರಿಕ ದೋಣಿ ಕಟ್ಟಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪರದೇಶಗಳಿಗೆ ರಫ್ತು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಹತ್ತಿರದ ಸ್ಥಳ. ಆದರೆ ವಿದೇಶೀಯರು ಮೂರ್ಖರಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು.

## ಕಾರಂತರ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣೆ

ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ಅದರಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಪೂರ್ವಪುಣ್ಯವೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರು; ಆದರೆ ಕೆಲವರು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಿಂಜರಿಯುವುದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ವ್ಯಥೆ ಎನಿಸುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವವನಿಗೆ ಒಡ್ಡುವಷ್ಟು ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಮಾಡದಿರುವ ಅಥವಾ ಮಾಡದೆಯೂ ಮಾತನಾಡುವಂಥವರಿಗೆ ನಾವು ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಇದೇ ಬೇನೆ ಹರಡಿದ್ದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಹೇಗೆ ವಿಲಕ್ಷಣವೋ, ಅಷ್ಟೇ ನವನೂತನ; ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆಯಲ್ಲೂ ಅದೇ ಅಕ್ಷಯಪ್ರತಿಭೆ ಕಾರ್ಯತತ್ಪರವಾದರೂ ಮಾನ್ಯತೆಗೆ ಹಿಂಜರಿತ. ಬಯಲಾಟದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಬಣಕ್ಕೆ ಧಾರೆಯೆರೆದು ಕೊಡುವಂತೆ, ಕಾರಂತರು ತಾನು ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನ್ವೇಷಿಸಿ ಸುಧಾರಣೆಯ ಬೀಜ ಬಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಈ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯನ್ನು ದಿಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ತಲುಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಕಲಂಕ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಕಲಾವಿದರೊಡನೆ ಬೆರೆತು, ಅವರ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಗಳಿಸಿ, ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿದು ತೋರಿಸಿ ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಗಡಿ ದಾಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಗೀತ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಳಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಮಾತನ್ನು ಅರಿಯದವರ ಸಲುವಾಗಿ ಬ್ಯಾಲೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಮಾಡಿದರೂ ತೃಪ್ತಿ ಇಲ್ಲದವರಂತೆ ಮತ್ತೂ ಮತ್ತೂ ಶೋಧನೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯೇ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮವೇನೋ ಎಂಬಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಈ ಕಲೆಯ ಮುಂದೆ ತಾನು ಏತರವನು ಎಂಬ ವಿನಯದಿಂದ ಕಲಾಜೀವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅಪಾರವಾದ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಅವರು ವ್ಯವಹರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡಿರುವ ನಮಗೆ ಬೆಕ್ಕಸ ಬೆರಗಿನ ಹೊರತು ಬೇರಾವ ಭಾವವೂ ಉಂಟಾಗದು. ಕಾರಂತರನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಮಗುರುವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವರ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷದ ಹದ್ದುಬಸ್ತಿನೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಮಾಡುವುದು ಸರ್ವರಿಗೂ ಕ್ಷೇಮಕರ, ಶುಭಕರ.

'ಉದ್ಧರೇದಾತ್ಮನಾತ್ಮಾನಂ' ಎಂಬ ಮಾತು ತ್ರಿಕಾಲಸತ್ಯ. ಈ ಕಲೆಯ ಉದ್ಧಾರ

ಕಲಾವಿದರಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಅರಿತಂತೆ, ಆಚರಿಸಿದಂತೆ ಯಾರು ಆಚರಿಸಿದ್ದಾರೆ? ಬರಿಯ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಸೇರುವವರಲ್ಲಿಯೂ ಸುಪ್ತವಾದ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅರಿವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಅವರೇ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಾರಂತರು ಹೂಡಿದ ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಪರಂಪರೆ ಬರಬರುತ್ತ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿಸಿದೆ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಕುದುರಿಸಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಪ್ರಬುದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಅರಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲನೇಕರು ಕಾರಂತರ ನಿಷ್ಠುರ ಮಾನದಂಡದಿಂದಲೂ ಹಿರಿಯರಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ಸಂಸರ್ಗದಲ್ಲಿ—ಅದೇಕೆ ಎಲ್ಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ—ಪರಿಣತಿಪಡೆಯಲು ಒಂದು ಜನ್ಮ ಸಾಲದು ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಜನ್ಮಾಂತರ ಸಂಸ್ಕಾರ ಆಗತ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಮುಗಿಯುವುದು ನಾವು, ಕಲೆಯಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳೊಡನೆ ಕಲೆತು ದುಡಿಯುವುದನ್ನು ಅನಗತ್ಯವೆಂದೋ ಅವಮಾನಕರವೆಂದೋ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೋ ಅಂದಿಗೆ ಅವನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಿಂತಂತೆ. ಕಲೆ ನನಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದು, ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ಯಾವುದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರಲಿ, ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರಲಿ ನನ್ನಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡವರು ಎಂಬ ವಿನಯ ಉನ್ನತಿಗೆ ಸಾಧಕ. ಬೆಟ್ಟ ಏರುವಾಗ ನಡುವೆ ಉಸಿರು ಬಿಡಲು ನಿಂತು ಆಹಾ ನಾನೆಷ್ಟು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ, ಆ ಕೆಲವರು ಕೆಳಗೆಯೆ ಇದ್ದಾರಲ್ಲಾ ಎಂದು ತೃಪ್ತರಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೆ ಮೇಲಕ್ಕೇರುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕಲೆಯ ಊರ್ಧ್ವಗಮನ, ನಡುವೆ ವಿರಮಿಸಿದರೆ ಶಿಖರ ದೂರತರವಾಗುತ್ತದೆ.

## ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಾಲೆ ತೆರೆಯುವ ಯೋಚನೆಯೂ ಮೂಡಿದ್ದು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಹರ್ನಿಶಿ ಯೋಚಿಸಿದ ಕಾರಂತರಿಗೇ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದಷ್ಟೇ. ಈಗ ಆರು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಾವರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಾಲೆ ತೆರೆದು ಅದನ್ನು ತೆರೆದಷ್ಟೇ ಅವಸರದಿಂದ ಕಾರಂತರು ಮುಚ್ಚಿಬಿಟ್ಟರು—ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟು ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳು ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಲೆಗೂ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಎದೆತಟ್ಟಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಉದ್ಯಾವರ ಹೊಳೆಯಿಂದ ಗಂಗೊಳ್ಳಿಯವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಇಂಥ ಉತ್ಸಾಹಿ ಸಂಘಗಳನ್ನು ನಾನು ಲೆಕ್ಕಹಿಡಿದಿದ್ದೇನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಸಂಖ್ಯೆ ಉದ್ಯಾವರದಿಂದ ಪಯಸ್ವಿನಿಯವರೆಗೂ ಸಿಗಬಹುದು. ಇದು ನಮ್ಮ ಜನರ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನದ ದ್ಯೋತಕ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಅದ್ಭುತ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಕೊಡುಗೆ. ನಾಟಕದ ವೇಷಗಳು ಕೆಲವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಬಹುದು, ಒಪ್ಪದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ ತೊಟ್ಟು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಬಂದರೆ ಯಾರೂ ಇದು ವೇಷ ಅಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ? ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದು ಸಲ ಆ ವೇಷ ಹಾಕಿ, ನಾಲ್ಕು ಧಿಗಿಣ ಹಾಕಬೇಕು ಎಂಬ ಲವಲವಿಕೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಎರವಲು

ತಂದೋ, ತೆತ್ತೋ ವರ್ಷಕ್ಕೊಂದು ಬಾರಿಯಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಆಡಿ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ನೆರವೇರಿಸದಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳಿಗೆ ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ರೆಬೀಳದು. ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಮುದ್ದಾಂ ಜನ್ಮತಾಳಿದ ಸಂಘಗಳು ಇವೆ; ಹೆಸರು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ, ಏನು ಮಾಡಬೇಕಂತ ನೀವೇ ತಿಳಿಸಿ, ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ನಿಮ್ಮ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಅಥವಾ ದಿಲ್ಲಿಯಿಂದ ಸಹಾಯ ಮೊಗೆಸಿ ಕೊಡಿ ಎನ್ನುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಅಕ್ಷಾಂಶ ರೇಖಾಂಶವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ, ಇದು ನಮಗಲ್ಲ ಎಂದವರಿದ್ದಾರೆ, ನಮಗೂ ಒಂದು ಬೇಕಲ್ಲಾ ಎಂದು ಕೊರಗುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇಂಥವರು ಬಡಗಿನಲ್ಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ದಿಲ್ಲಿಯವರೋ ಬೆಂಗಳೂರಿನವರೋ ಪಂಚಕಜ್ಜಾಯ ಹಂಚುವಾಗ ಕೈ ಒಡ್ಡಿದರೆ ಸರಿ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಸೆ ಒಂದು ಕಡೆ. ತಿಟ್ಟುಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ಒಂದು ಕಡೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಒಲವು-ನಿಲವುಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಕಾರಂತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಿಶೋಧನೆಯ ಪರೋಕ್ಷಫಲ ಈ ಕೇಂದ್ರ.

ಕೇಂದ್ರದ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾಗಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕೇಂದ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮಾಸಾಶನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಕೇಂದ್ರದ ಪದ್ಧತಿ ಹಳೇ ಗುರುಕುಲಪದ್ಧತಿ—ದಿನಕ್ಕೆ ಐದು ತಾಸು ಶಿಕ್ಷಣ. ಗುರುಶಿಷ್ಯರು ಜೊತೆಯಾಗಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಣಿಪಾಲದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅನೇಕ ಹಾದಿಹೋಕರಿಗೂ ಸ್ವದೇಶೀಯರಿಗೂ ವಿದೇಶೀಯರಿಗೂ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಅನುಕೂಲತೆಯುಂಟು.

ಗುರು ಇದ್ದಾರೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಉಂಟು, ಮಣಿಪಾಲ ಎಕಾಡೆಮಿ ಒದಗಿಸಿದ ಕಟ್ಟಡ ಉಂಟು, ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದೇ ಪ್ರಯಾಸ. ಕುಶಾಲಿಗೆ ಕಲಿಯುವ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಿಂದ ಕಲೆಯ ಉನ್ನತಿ ಅಸಾಧ್ಯ—ಅದು ಸ್ವಂತಃ ಸುಖಾಯ. ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಇದೀಗ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟವರನ್ನು ಅರಸಬೇಕು ಅಥವಾ ಮೇಳ ಸೇರುವ ಇಚ್ಛೆ ಇರುವವರನ್ನು ಆಯಬೇಕು. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ತಂತಿಪೇದೆಗೆ ಬರುವಷ್ಟು ಸಂಬಳ ಬಾರದ ಈ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಹೈಸ್ಕೂಲ ಶಿಕ್ಷಣ ಒದಗಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಬರಬೇಕು ? ಕೇಂದ್ರ ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಎಷ್ಟು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರೂ ಇದು ಒಂದು ಶಾಶ್ವತ ಸಮಸ್ಯೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕೂಚಿಪುಡಿಗೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಉಂಟು. ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ದಿನಕ್ಕೆ ಐವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳವನ್ನೂ ಎರಡರಿಂದ ಭಾಗಿಸುವ ಪ್ರಮೇಯವಿರುವಾಗ ಪರಮಾವಧಿ ಜೀವಮಾನಪರ್ಯಂತ ದುಡಿದವನಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳಿಗೆ 750/-ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ದೊರೆಯದಿರುವಾಗ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗುವ ದಿನ ಇನ್ನೂ ದೂರವಿದೆ. ಹರಕೆಯ ಆಟದಂತೆ ಹರಕೆ ಮೇಳಗಳೂ ಇದ್ದವೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವುದೂ ಕಲಾವಿದನು ಹರಕೆ ಹೊತ್ತಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಅತ್ತು ಕರೆದು ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿಯೂ-ಎಲ್ಲಿ ಮನಕ್ಕೆ

ಅಳುಕಿರದೊ ಎಲ್ಲಿ ತಲೆಬಾಗಿರದೊ ಎಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ (Tradition) ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ನೆಲೆನಿಂತಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೋ ಅಂಥಲ್ಲೆ ವ್ಯವಸಾಯಿಗಳ ಗೋಳು' ತಾಪತ್ರಯ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನುವಾಗ ನಾವು ಅತೃಪ್ತಿಹೊಂದಬಾರದು.[5] ಹೇಗೆ ಹೇಗೊ ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಂಡು, ಹೊಂದಿಕೊಂಡು, ಭಾರತ ದೇಶದ ಬೃಹತ್ ಜನಜೀವನವೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ನಾವೂ ನೀವೂ ಕಲಾದವಿದರೂ ತಾಳ್ಮೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಾರದೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

## ಮುಂದಿನ ಆಸೆ

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ನಿರಾಶನಾಗಿಲ್ಲ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕರಾವಳಿಯ ಕರಡಿಗೆಯೊಳಗೆ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟ ಈ ಕಸ್ತೂರಿಯ ಗಂಧ ರಾಷ್ಟ್ರವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷಪಡುವ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ತೋರೋಣ. ನಮ್ಮರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಇದರ ಅಂಗಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಸಿಕಟ್ಟುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಉಳಿವಿಕೆಗೆ ಉತ್ಸಾಹಿತರಾಗೋಣ. (ಉದಾ : ಕಾರ್ನಾಡ ಅವರ ಹಯವದನದ ಥಾಟ, ಪಂಜಾಬಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತೆರೆ ಬಂದಿವೆ.) ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂದೊಂದು ಉಳಿದಿರುವುದಾದರೆ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ, ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರಂಗಗಂಧ (ಸ್ಟೇಜ್-ಸ್ಮೆಲ್) ಹೊರಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಭಾರತದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದ ನಿರ್ದೇಶಕ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ತಾಳೋಣ.

ನಿಜವಾದ ಕಲೆಗೆ ಹೊಳೆಗಳೂ, ತಿಟ್ಟುತೆವರುಗಳೂ ಅಡ್ಡವಾಗುವ ದಿನ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ ಮಾಡುವ ಹಂತವನ್ನು (take off stage)

---

5 Top salaries in the major theatres currently range from £·35 to £ 45 a week, and the majority of actors collcet between £ 18 and £ 25. And apart from the obvious problems of unemployment, the profession has few of the benefits which are so common in other fields. Hours are inconvenient, holidays with pay are rare and there are no pensions no retirement...there is, in fact, a great element of truth in the stories of starving actors.

ಸಾರಾಂಶ : ದೊಡ್ಡ ಕಂಪೆನಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾರಕ್ಕೆ 700ರಿಂದ 900 ರೂಪಾಯಿಗಳವರೆಗಿನ ಸಂಬಳ ; ಹೆಚ್ಚಿನವರಲ್ಲಿ 360ರಿಂದ 500 ರೂಪಾಯಿ, ನಿರುದ್ಯೋಗಭೀತಿ ಹೇಗೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳಿಗೆ ದೊರೆವ ಯಾವ ಸೌಲಭ್ಯವೂ ನಟವರ್ಗಕ್ಕಿಲ್ಲ...ಕೆಲಸದ ಅವಧಿಯ ಸೌಕರ್ಯ ಇಲ್ಲ, ಸಂಬಳಸಹಿತ ರಜೆ ಅಪರೂಪ, ಪೆನ್ಶನ್ ಇಲ್ಲ. ಉಪವಾಸದಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತಿರುವ ನಟರಿದ್ದಾರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಸತ್ಯಾಂಶವಿದೆ. (ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ : ಅಂತೊನಿ ಹಿಲ್ಟನ್-ಲಾಯ್ಡ್ಸ ಬ್ಯಾಂಕ್ ರಿವ್ಯೂ, ಜುಲೈ 1971.)

ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಇದರ ಸುದ್ದಿ ದಿಲ್ಲಿಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಂತೆ, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್, ಬಾನ್ ಅಥವಾ ಲಂಡನ್ನಿನ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನತಿಕಾಲದಲ್ಲೇ ಮೂಡುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ: ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಡಾಲರ್-ಶಿಲಿಂಗ್-ಮಾರ್ಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳ ಲೆಕ್ಕ ಇಡುವ ಮುಹೂರ್ತ ಬರುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಶಕುನದ ಹಕ್ಕಿ ಶುಭ ನುಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಅಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವತ್ವ-ಸತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಏಕೀಕೃತ ಮನೋಭಾವ ದಿಂದ, ಕಲೆಯ ಐಕ್ಯೈಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಆಧುನೀಕರಣದ ಸೋಗಿಗೆ ಮರುಳಾಗದೆ ಬೆಳೆಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ವ್ಯಾಪಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದರೆ, ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಗಳುತ್ತಾ ಹೋದರೆ, ಕವಿ ಫಿರ್ದೌಸಿಗೆ ಆದ ಗತಿ ನಮಗೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಬೇಕು. ಒಂದು ಬಾಗಿಲಿಂದ ಹೊನ್ನು ಸುರಿಯುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಬಾಗಿಲಿಂದ ಫಿರ್ದೌಸಿಯ ಕಳೇಬರದ ಮೆರವಣಿಗೆ ಹೊರಟಿತ್ತಂತೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಂದೆ, ಅವರ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆಯೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಅವಸರ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಉತ್ತರವು ಸಿಗುತ್ತದೆ, ಕಲೆಯ ಉತ್ತರೋತ್ತರವೂ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ, ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ, ಅನ-ಸೂಯೆಯಿಂದ ಕಲಾವಿದರೂ ರಸಿಕರೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಒಂದಾಗಬೇಕು, ಸಮಾನ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಬೇಕು, ಕಳೆಯಬೇಕು, ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಬಂದಣಿಕೆ ಕೀಳಬೇಕು, ಕುಮ್ಮಟ್ಟು ಮೇಲೋ, ಗಿರ್ಕಿ ಮೇಲೋ, ನಾ ಮೇಲೋ ನೀ ಮೇಲೋ ಎಂಬ ಮೇಲಾಟ ಸಲ್ಲದು. ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಿನಂತಿ: ನೀವು ವಾದದ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಬೇಡಿ. ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ವಂದನೆ: ಕಲಾವಿದರಿಗಿಂತಲೂ ನಿಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗೊತ್ತಿದೆ ಎನ್ನಬೇಡಿ. ಕೋಕಕೋಲ ಯುಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ-ರಸಿಕರಿಗೆ ನನ್ನ ಉದ್ದಂಡ ನಮಸ್ಕಾರ: ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬರಬೇಕು ಅನ್ನಬೇಡಿ. ಕಲಾವಿದರುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿನ್ನಪ: ವಿರಾಮ ಕಾಲದ ಹವ್ಯಾಸ ಆಗದೆ, ಉಪವೃತ್ತಿ ಆಗದೆ, ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ಜೀವನದ ಗುರಿಯಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಜನ ತರುಣರು ಇದನ್ನು ಜಾಗತಿಕ ಕಲೆಯೆಂಬ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ನೋಡುವಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಲಿ ಎಂಬ ಹಾರಯಿಕೆಯೊಡನೆ ನನ್ನ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ತಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕ್ಷಮೆ ಕೋರಿ ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

# ಯಕ್ಷಗಾನ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ

ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ

ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಶ್ವದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಭಾರತದ ಇತರ ನೃತ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾದ ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಕೂಚಿಪುಡಿ, ಓಡಿಸ್ಸಿ, ಮಣಿಪುರಿಗಳಂತೆ, ಅಂದರೆ ಅದೇ ಉನ್ನತ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ, ಅದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ನೃತ್ಯನಾಟಕ. ಇದರ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳಾಗಲಿ, ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗಲಿ, ಅದ್ಭುತವಾದ ವೇಷಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಕಲೆಗಾರರಾಗಲಿ, ನೋಟಕರಾಗಲಿ—ಯಾರೂ ಈಗ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನವರೆಗೂ ನಾಗರಿಕರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಸ್ವಲ್ಪ ಶಿಕ್ಷಿತ, ಸ್ವಶಿಕ್ಷಿತ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರೇ ಆಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದರಿಂದ ಇದು ಭಾರತದ ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಯಲಾಟದ ನಿರ್ಮಾಣ (Production) ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ—ತಾಳಬದ್ಧವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ, ರಾಗಬದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತವೂ ಸಮರಸವಾಗಿ ಬೆರೆತು ಉಚಿತವಾದ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಹಿತಮಿತವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ 'ಮಾರ್ಗ' ಮತ್ತು 'ಶಾಸ್ತ್ರ'ದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಸುಮಾರು 16ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ 'ಎಕ್ಕಲಗಾಣ' ರಸವೊಸರುವಂತೆ ತಿರುಗುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕರ್ತೃಗಳು ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಆಂಧ್ರದ ಎಕ್ಕಲಗಾಣದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ವೀಥಿನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕೂಚಿಪುಡಿ—ಯಕ್ಷಗಾನದಷ್ಟು ಸರ್ವಪ್ರಚಾರ ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಲ್ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳ ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಂಪರೆ ಇರುವುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಇಂದಿಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೈಕ ಜೀವಂತ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಲೆಯ ಪಾಠಾಂತರಗಳೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭೇದಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಮೂಗಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವಂತೆ, ಅಂದರೆ ಗ್ರಾಮಜೀವನಕ್ಕೆ ತೀರ ಸಮೀಪಸ್ಥವಾಗಿ, ಇನ್ನೂ ಹಳೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ನಡೆದು ಬರುತ್ತಿರುವ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟಗಳು, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸೆಕ್ಯೂಲರ್

ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳು, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ಬಯಲುಸೀಮೆಯ (ದ. ಕರ್ನಾಟಕ) ಬಯಲು ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಮುಂತಾದವು ಬಹುಶಃ ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ನಿರಂತರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೊರಗಿ ಬೆಂಡಾದುವು. ಪಾರಸೀ ಕಂಪೆನಿಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಈ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಈ ಗ್ರಾಮ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಂಜಿಸಿ, ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿರಬಹುದು. ಕರಾವಳಿಯ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಅತಿಥಿಗಳಂತೆ ಬಂದು ತಿಂಗಳೆರಡು ತಿಂಗಳಿದ್ದು ಮತ್ತೆ ಡೇರೆ ಕಿತ್ತು ಹೊರಟು ಹೋದದ್ದರಿಂದ ಕರಾವಳಿಯ—ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆ ಹೊಸ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾರಾಂತು ನಿಂತು ತನ್ನ ರಸಿಕರನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಖುಷಿಗೋ, ಯಾವುದೋ ಈ ವಾರ್ಷಿಕ ಹಬ್ಬಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೋ ಊರಿನ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳು ಸೇರಿ ವೇಷಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿದು ತೋರಿಸುವ ಹಂಗಾಮಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿಬರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸೌಭಾಗ್ಯ. ನಮ್ಮದು ಎಂದು ನಾವು ಭಾರತದ ಕಲಾಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಕೊಡುವುದೇನಿದೆ? ಎಂದು ನಾವು ಯೋಚಿಸುವಾಗ 'ಕರ್ನಾಟಕ' ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದದ್ದೂ ಅದನ್ನು ಬೆಳಗಿದ ರಾಜ್ಯ ಬೇರೊಂದಾದ್ದೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ನೃತ್ಯದಲ್ಲೇನಾದರೂ ನಮ್ಮದು ಇರಬಹುದೆ? ಎಂದು ಹುಡುಕುವುದೂ ಕಷ್ಟವೇ. ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಅವಜ್ಞೆಯಿಂದ ಈಗತಾನೇ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಮಗ್ರವೂ ಸಮಷ್ಟಿಯೂ ಆದ ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಾದರಿಯಾಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಷ್ಕೃತ, ಪರಿಮಾರ್ಜಿತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ, ಇಂದಿಗೂ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಆರು ತಿಂಗಳು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಮನರಂಜನೆ ಮತ್ತು ಕಲಾರಾಧನೆಯ ಪ್ರಿಯವಸ್ತುವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಕರಾವಳಿಯ ಈ ಕಲೆ 'ಟೋಟಲ್ ಥಿಯೇಟರ್' ಎಂಬ ಹಚ್ಚಹೊಸ ನಾಟಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅದ್ಯತನ ವಿಶ್ವಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೌರವವನ್ನು ಯಾವ ರಂಗವೇದಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಪಾಡುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಪಡೆದಿರುವುದು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವಾಗಬೇಕಿತ್ತು.

ಇತ್ತು?

ಆಗಬೇಕಿತ್ತು, ಆಗಿಲ್ಲ—ಏಕೆಂದರೆ ಅಂದು ರಾಜಾಶ್ರಯವಿರಲಿಲ್ಲ; ಇಂದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸರ್ಕಾರದ ಬೊಕ್ಕಸದ ಆಶೀರ್ವಾದವೂ ಅಷ್ಟಕಷ್ಟೆ. ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳ ಸಾರೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರ ಯೋಜಿಸಿದ ಕೇಂದ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಮಿತಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ರಾಜ್ಯಗಳ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶದ ತರಹೆವಾರು ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಿಟ್ಟ ಮೊಬಲಗು ಬರಿಯ 23 ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿ! ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಕೆ. ಪಿ. ಎಸ್. ಮೆನನ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: '23ರಲ್ಲಿ 8 ಲಕ್ಷ ನಮ್ಮ ಮೂರು ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು—ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಶಾಲೆ, ಕಥಕ್ ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಮಣಿಪುರ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ—ನಡೆಸುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡಲು ನಮ್ಮ ಹತ್ತಿರ

ಇರುವುದು ಬರೇ 5 ಲಕ್ಷವಾದರೆ, ದೇಶದ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಬಳಿ ಬರುವ ಬೇಡಿಕೆ 50 ಲಕ್ಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಅಭಿವೃದ್ಧಿ' ಎನಿಸಬಹುದಾದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಹತ್ತಿರ ಕೇವಲ ಎರಡು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಪ್ರಕಟನೆ, ಗ್ರಂಥಾಲಯ, ಟೇಪ್‌ರಿಕಾರ್ಡರ್ ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಗಬೇಕು. ಇಂಥ ಸುದಾಮ ಬಜೆಟ್ಟು ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಭಾರೀ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುವುದೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇಟ್ಟಿರುವುದು ವ್ಯರ್ಥ. ಯಕ್ಷಗಾನವಂತೂ ದೇಶದ ರಾಜಧಾನಿಯಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ಮೈಲುಗಳ ದೂರದ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರ ಮನರಂಜನೆ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣದ ಸಾಧನವಾದದ್ದರಿಂದ ರಾಜಧಾನಿಯ ನಾಗರಿಕರಿಗಾಗಲಿ, ಅವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ಪೂರ್ವದ ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಂತ್ರಿಮಾಗಧರಿಗಾಗಲಿ ಇದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದದ್ದೇ ಈಚೆಗೆ. ಹಾಗೆ ಬಿದ್ದರೂ ಪ್ರದರ್ಶನ—ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಸಲುವಾಗಿ ಅಥವಾ ಯಾವುದೋ ಉತ್ಸವದ ಅಂಗೋಪಾಂಗವಾಗಿ—ಹೊರತು ಸ್ವಂತ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದೆಂದೇ ಅಲ್ಲಿನ ತೀರ್ಮಾನ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಂದರೆ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ 'ಸಮಾನ'ವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಆಡಳಿತ ಯಂತ್ರದ ಗೀಳಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ತಾರತಮ್ಯಜ್ಞಾನದ ಲೋಪ. ಬರಗಾಲದ ಒರತೆಯಂತೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕುವ ಧನಸಹಾಯ ಯೋಜನೆಗಳಿಂದ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಆತಂಕ. ಈ ನಡುವೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವ್ಯವಸಾಯಿ ಕಲೆ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು, ಹೇಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು ; ತನ್ನ ಖಾಸಾ ರಸಿಕವೃಂದವನ್ನು ಹೇಗೆ ಇಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು ; ಆಧುನಿಕತೆಯ ಧಾಳಾಧಾಳಿಯಿಂದ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಇಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು; ಒಂದಾಗಿದ್ದ ಕಲೆಯನ್ನು ತೆಂಕು-ಬಡಗು-ಬಡಬಡಗು ಎಂದು ವಿಭಜಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಕಾಲಹರಣಮಾಡುವ ಬಂದಣಿಕೆಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ಸೊರಗಿತು ; ಯಕ್ಷಗಾನಕಲೆಯನ್ನು ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಲ್ಲ ಏಕಮೇವ ಕಲಾವಿದರಾದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ವಿಧವಿಧವಾದ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಕಾಯಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟಾಯಿತು—ಎಂಬುದರ ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಸಕಾಲಿಕವಾಗಿದೆ. ಇದೇನೂ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಲೇಖನವಲ್ಲ. ಪ್ರಸಕ್ತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ-ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ 30 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ-ಸಮಕಾಲೀನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಮುನ್ನೋಟ ಬೀರುವ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಚಿತ್ರ, ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಗತಿಚಿತ್ರವೂ ಹೌದು.

ವರ್ತಮಾನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನಾನಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ : (1) ನವಂಬರದಿಂದ ಮೇ ವರೆಗಿನ ಆರು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡುತ್ತ ಹಳೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಹರಕೆ ಆಟಗಳನ್ನಾಡುವ ಬಯಲಾಟದ ಮೇಳಗಳು—ಮಂದರ್ತಿ, ಮಾರ್ನಕಟ್ಟೆ, ಕಟೀಲು ಮುಂತಾದವು. (2) ಅದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಟಿಕೇಟುಸಹಿತವಾದ ಡೇರೆ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ, ಕರ್ನಾಟಕ, ಸುರತ್ಕಲ್ (ತೆಂಕು), ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ, ಅಮೃತೇಶ್ವರಿ, ಇಡಗುಂಜಿ (ಬಡಗು) ಮೇಳಗಳು. (3) ಮೇಳ

ಗಳ ತಿರುಗಾಟ ಮುಗಿದುಹೋದ ಮಳೆಗಾಲದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಳಗಳ ವ್ಯವಸಾಯಿ ಕಲಾವಿದರು ಮುಂಬಯಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಯಕ್ಷಗಾನಪ್ರೇಮಿಗಳ ಸಲುವಾಗಿಯೂ, ಸ್ವಂತ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೂ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ತುಂಡು ಮೇಳದ ಆಟಗಳು. (4) ಕಲಾಸಂಘ ಗಳಲ್ಲೂ, ಶಾಲಾಕಾಲೇಜುಗಳ ವಾರ್ಷಿಕ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲೂ ಫಿಲ್ಮ್ ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. (5) ದಿಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕರೆಯಂತೆ ವಿಶೇಷ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಮುದ್ದಾಂ ವಿರಚಿತವಾಗುವ ಯಕ್ಷಗಾನ. (6) ಕಾರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು.

ಒಂದೊಂದರ ಕಾಲಾವಧಿ, ಸ್ವಭಾವ, ನಿರ್ದೇಶನ, ರೂಪಣ, ರಂಗಪ್ರಭಾವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಕಲಾವಿದರ ಆರ್ಥಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಇವು ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮ ಭಿನ್ನ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹರಕೆ ಆಟಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯ ಬಿಟ್ಟಿ ಸಿಗು ವಂತಿದ್ದರೆ ಇಂದು ಉತ್ತಮ ಕಲೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಳ ಸಿಗುವ ಡೇರೆ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹರಕೆಯ (ಬಯಲಾಟ) ಮೇಳಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸು ವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಡೇರೆ ಮೇಳಗಳ ಮೂಲಪುರುಷರಾದ ಕೊರಗ ಶೆಟ್ಟರು 1940ರ ಸಂದಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಗ ವಿಠಲ ಶೆಟ್ಟಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ಸಭಾ'ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಈಗ ವರ್ಷಂಪ್ರತಿ ಐದಾರು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಳಗಳೂ, ಮೂರು ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಳಗಳೂ ಕಲೆಯ ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿವೆ. ಕಲೆಯ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಮೇಳದ ಆಟವನ್ನು ನೋಡುವ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಕರಾವಳಿ ಮತ್ತು ಮಲೆನಾಡಿನ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಪಡೆದು (ಟಿಕೇಟು ಪಡೆದಾದರೂ) ಬಂದಿ ದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮಹಾನಗರದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸುವ ನಾಟಕ-ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಕಟನೆ ಗಳಂತೆ ದೈನಿಕ ಪ್ರಕಟನೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕೀರ್ತಿ ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂದಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಡನೆ ಸರಿಹೋಲಿಸಿದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಎಣೆ ಯಾದ್ದು ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲೆ ಉಳಿಯಬೇಕಾದ್ದು ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಿಂದಲ್ಲ, ವ್ಯವಸಾಯಿಗಳಿಂದ. ಒಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಮಟ್ಟದ ಉದ್ಯೋಗವೆನಿಸಲಾರದ ಕಲೆ ಬದುಕುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಘಟನೆಯಿಂದಲೂ, ಆಡುವ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ನಿರಂತರತೆಯಿಂದಲೂ ಮಾತ್ರವೇ ಕಲೆಯ ಇರಸ್ತಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದು ನಮ್ಮ ಜೀವಂತ ರಂಗಭೂಮಿ. ಎರಡು ತಿರುಗಾಟಗಳ ನಡುವಣ ಮಳೆಗಾಲದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕುಸರಿ ವರಮಾನ ಗಿಟ್ಟಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರೇ ಕೂಟ ರಚಿಸಿ, ಯಜಮಾನರ ಭಯವಿಲ್ಲದೆ, ಮುಂಬಯಿಯ ತಮ್ಮ ಅಭಿ ಮಾನಿಗಳ ಇದಿರು ತೋರಿಸುವ ಆಟಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಚಟವುಳ್ಳವರು ಕರಾವಳಿಯ ಜನರೇನೆ ; ಅವರ ನಡುವೆ ಬಿಳಿ ತೊಗಲಿನ ಕೆಲ ವಿದೇಶೀಯರೂ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಪರಪ್ರಾಂತೀ ಯರೂ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಿಸಬಹುದು. ಶಾಲಾಕಾಲೇಜುಗಳ ವರ್ಧಂತ್ಯುತ್ಸವ ಸ್ಪೆಶಲ್ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ವೇಷಧಾರಿಗೆ ಆಗುವ ಸಂತೋಷ ಹೆಚ್ಚೋ ಅಥವಾ ನೋಟಕರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚೋ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಂತೂ ಯಾವ ವಯಸ್ಸಿ

ನವನೇ ಆಗಲಿ. ಯಾವ ವಿದ್ವತ್ತಿನವನೇ ಆಗಲಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದಾಗ 'ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯ ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಬರಲಾರದು. ವೇಷ ಇದೆ, ವ್ಯವಸಾಯಿ ಭಾಗವತರೇ ರಚಿಸುವ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಇದೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಹವ್ಯಾಸಿ ತರುಣನ ಕುಣಿತ, ಮಾತು ಹೇಗಿದ್ದರೇನಂತೆ, ಅವನ ಉತ್ಸಾಹವೊಂದೇ ಸಾಲದೆ? ರಾಜಧಾನಿಯ ಕರೆ ಅಥವಾ ಕರಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು 20 ಮಿನಿಟಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪರಮಾವಧಿ 2 ತಾಸಿನ ವರೆಗಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅವಸ್ಥೆ, ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೇ ಬೇರೊಂದು ತೆರನಾದುವು. ಕಾರಂತರ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಸಂಘಟಿತವೂ, ನೂತನ ಕಲ್ಪನಾ ಶೀಲತೆಯಿಂದ ವಿರಚಿತವೂ ಆದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೂಪಾಂತರಗಳಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ (ಪುತ್ತೂರಿನ ದಸರಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ) ನೃತ್ಯನಾಟಕ (Ballet) ಮತ್ತು ಈಚೆಗಿನ ಹಿಂದೀ ರೂಪಾಂತರ 'ಭೀಷ್ಮವಿಜಯ'. ಕಾರಂತರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಂದು ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ, ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ತಯಾರಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹರವು (Range) ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಅಳೆಯುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಇತರ ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದವನಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಪಂಡಿತನೂ ಆಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಸೌದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ (Aesthetics) ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಉಳಿವಿನ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಒತ್ತುಕೊಡುವ ಕಾರಂತರೇ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯೋಗಪಟುವೂ ಆಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವ; ಅದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ಹತ್ತು ದೇಶ ತಿರುಗಿ ಹತ್ತು ತರದ ನಾಟ್ಯಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಕಾರಂತರು ಕಲೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮೇರೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವವರಲ್ಲ. ಯುಗೋಸ್ಲಾವಿಯಾ, ಸ್ಪೇನ್ ಮತ್ತು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳ ಜತೆ ತುಲನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಚೆಲುವು ಎಷ್ಟು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ತೆಂಕು-ಬಡಗು ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ಷುದ್ರಭೇದಗಳ ಕಿರಿಕಿರಿಯ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನವನ್ನು ಎಂದೋ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಾತು ಬಾರದವರನ್ನು ಮೂಕವಿಸ್ಮಿತರಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಲೆಗೆ ಅಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಕಾರಂತರ ಕಲಾವಿದ ಚೇತನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮರ್ಮವನ್ನರಿತು, ದುಡಿಯುವ ಕಲಾವಿದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅಂತಃಕರಣ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅರಿತು, ಆಗಿಂದಾಗ ತೆಂಕಣಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬರುವ ಗುಡುಗು-ಸಿಡಿಲುಗಳಿಗೆ ಮಲೆತು, ತನ್ನ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ತಾನೇ ಕಟ್ಟಿ, ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅಸಹಾಯಶೂರರಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕಾಯಕದಿಂದ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ವಲ್ಲತ್ತೋಳ್

ಎನಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಏನಾಶ್ಚರ್ಯ? ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿಗೆ ವಲ್ಲತ್ತೋಳ್ ಅಂಥವರನ್ನು ಎರಡೋ ಮೂರೋ ಒದಗಿಸದಿರುವ ಜಿಪುಣ ಭಗವಂತ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉದಾರಿಯಾದಾನೆಂದು ನನಗನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೊಬ್ಬನೇ ಕಾರಂತಂ!

## ಆಟದವರು

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ದುರ್ಬಲವಾದ ಕೃಷಿರಂಗಕ್ಕೂ ಬಹುಕಾಲ ನಂಟು. ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ರಕ್ಷಿಸಿದವರು ಶಾಲೆಯ ಕಟ್ಟೆ ಹತ್ತಿದವರಲ್ಲ. ಐಗಳಮಠದ ಓದು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ಮೂರೋ ಆರೋ ಕ್ಲಾಸು—ಇಲ್ಲಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾದನ ಶಿಕ್ಷಣ ಖತಂ. ಇಂಥ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರು(?) ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತ, ಜನರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯ ಜತೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೂ ನೀಡಿದರೆಂಬುದು ಒಂದು ಸೋಜಿಗ. ಬಹಳ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಇದರ ಹತ್ತಿರ—ಕಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಮೈಲಿಗೆ ಎಂಬ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ—ಸುಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲದ ಕಲಾವಿದರ ಕೈಸೇರಿತು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತವೇ ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣಗಳ ಸಾರಧರ್ಮ, ಸಂಸಾರವಂದಿಗನಾದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರಜೆಗೂ—ಜಾತಿಭೇದವಿಲ್ಲದೆ—ದೊರೆಯುವಂತೆ ಆದದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ. ಇದರ ಜನತಾ ಸಂಕರ್ಷಶಕ್ತಿಯನ್ನು (Mass Communication) ಸರ್ಕಾರವಿನ್ನೂ ಮನಗಂಡಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಕಲಾಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ತಾಯ್ಚುಂಗ, ಅಥವಾ ಐ.ಆರ್–8ನ್ನೂ ಬಿತ್ತಬಹುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇನ್ನೂ ಅವರಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಚಾರದ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆ ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನ್ನೂ ಸರಿದೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕನಿದ್ದರೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ಅಪಚಾರಮಾಡದೆ ಕಾರ್ಯಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಧರ್ಮಪ್ರಸಾರ ಆದದ್ದಿದ್ದರೆ ಇಂದಿನ ಸಮಾಜವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ವಿವೇಕಗಳನ್ನೂ ಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನೂ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಆದೇಕೆ ಬಳಸಬಾರದು? ಅಥವಾ ಒಂದು ಕಡೆ ಪ್ರಚಾರ, ಒಂದು ಕಡೆ ಕಲೆ ಎರಡೂ ತಂತಮ್ಮ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಷ್ಟು ದೇಶ ವಿಶಾಲವಾಗಿಲ್ಲವೆ? ವಿಶುದ್ಧ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾರಂತರ ಜಾಗರೂಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಉದಾ: ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆಗಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕಾದರೆ ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಧ್ಯೇಯವೆಂದು ಸಾಬೀತಾಗಬೇಕು. ಅದು ನಮ್ಮ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆನಿಸಿ ಜೀವನದ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ನಮಗನಿಸಬೇಕು. ಅಸ್ಥಿರವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಅಥವಾ ಆರ್ಥಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಅಸಮರ್ಪಕವೆನಿಸಬಹುದು.

ಕಾರಂತರು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ವಿಧಿ ವ್ಯವಸಾಯಿ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸಿ ಜಾರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗ

ಗಳಿಗೆ ಲಾಭದಾಯಕ ಅಥವಾ ಲಾಭೋದ್ದೇಶಿತ ಡೇರೆ–ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಕಾಂತಾ ಬಾರೆ—ಬುದಾ ಬಾರೆ, ಸೊರ್ಕುದ ಸಿರಿಗಿಂಡೆ, ವಾಸವದತ್ತೆ, ವಸಂತಸೇನೆ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮುಂತಾದ ಜನಪದ ಹಾಗೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಕೃತಿಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರು ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೊಸೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಳೆಯದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೆಸರನ್ನಾದರೂ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸ ಕಥೆ ಎಂದರೂ ದುಷ್ಟನಿಗ್ರಹ–ಶಿಷ್ಟರಕ್ಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವು ಹಳೆಯವೇ ಆದರೂ ಕೋಕಕೋಲ ಯುಗದ ರಸಿಕರಿಗೆ ಹೆಸರುಪಟ್ಟಿಯ ನೂತನತೆ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗುತ್ತದಂತೆ.

ಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯ, ನೃತ್ಯ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಈ ನಾಲ್ಕು ಸಂವಾಹಕಗಳಿರುವಾಗ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಹದ್ದುಬಸ್ತಿನಲ್ಲಿರಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಒಟ್ಟುಕಲೆ ಗುರಿಮುಟ್ಟುತ್ತದೆಂಬುದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಪಂಡಿತರ ಪ್ರವೇಶವಾದಮೇಲೆ, ಅವರು ಮೊದಲು ಪಂಡಿತರಾಗಿ ತರುವಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನಿಗಳಾದ ದೆಸೆಯಿಂದ ತಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕುಣಿಸಬಲ್ಲರೋ (ಅರ್ಥಾತ್ ನಾಲಿಗೆ) ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸವೂ, ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯೂ ಉದ್ಭವಿಸಿತು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೂ ಸಿನಿಮಾ–ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ರುಚಿಕಟ್ಟಾಗಿ ಕಂಡದ್ದರಿಂದ ಅವರೂ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಬೆಳತನಕ ಆಟ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸತತ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವುದು ದೇಹಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿ ಕಷ್ಟ. ಮಾತು ಸುಲಭ. ಹೊತ್ತು ತುಂಬಿಸುವುದು ಮಾತಿನಿಂದಲೇ. ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಮಾತನ್ನು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುವುದೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅವಧಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಎಂಬಂತೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿರುವುದರಿಂದ. (ಡೇರೆ ಮೇಳಗಳೂ ರಾತ್ರಿ 9–30ರಿಂದ ಬೆಳಗಿನ 6ರ ವರೆಗಾದರೂ, ಒಂಬತ್ತು ತಾಸು ನಡೆಯಲೇಬೇಕು. ನಾಲ್ಕು ತಾಸಿಗೆ ಇದನ್ನು ಇಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಯಜಮಾನರಲ್ಲಿ ಐಕಮತ್ಯ ಇನ್ನೂ ಮೂಡಿಲ್ಲ) ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಬೆಳಸಿ ಕೀರ್ತಿಶೇಷರಾದವರಿದ್ದಾರೆ; ಅದರಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲೂ ಮಾತೇ ಜ್ಯೋತಿ ಎಂದು ನಿಷ್ಕಪಟವಾಗಿ ನಂಬುವ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗನಾದವನಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಬೇಡಿಕೆ ಇದೆ. ಪುರುಷವೇಷಗಳು, ಎರಡನೇ ವೇಷವೂ ಕೂಡ, ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಕುಣಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆತ ಮಾತುಗಾರನಾದರೆ ಸಾಕು. ಇದರಿಂದ ರಸಿಕರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಬಹುದು. ನಿಜ, ಆದರೆ ಅವರ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ, ನೋಡುವ ಕಣ್ಣು ಮಸಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪೂರ್ವಸೂಚನೆ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಈಗ ಕಿವಿಯಿಂದ ಸವಿಯುವ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ; ಕಣ್ಣೀ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ವೇಷ, ಕುಣಿತ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಗಮನವಿಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಸಂವಾದಕುಶಲತೆಯಿಂದಲೇ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೋ ಮಿತಿಮೀರಿದ

ಅಭಿನಯ ಅಥವಾ ರಾಗಭಾವಗಳ ಮಿಂಚೇ ಇಲ್ಲದ ಮುಖಭಾವ ತಾಟಸ್ಥ್ಯ—ಇದನ್ನೂ ಜನ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವಂಥ ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಒದ್ದಾಡುತ್ತವೆ; ಪಾತ್ರ ಧರಿಸಿದ ಬಟ್ಟೆಬರೆಯ ಬಂಧನವನ್ನೂ ಗಣಿಸದೆ, ದಪ್ಪವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಮೀಸೆಯ ಅಡಚಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂಥ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿದೆಳೆದು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ನಡುವೆ ಅಳಿದುಳಿದ, ಅಂದರೆ ಮುಚ್ಚದೆ ಉಳಿದ ಅಂಗಭಾಗವಾದ ಹುಬ್ಬು, ಗಲ್ಲ, ಕೆನ್ನೆಗಳ ಕೆಲವೇ ಸೆಂಟಿಮೀಟರ್ ಸ್ನಾಯುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೆಳೆದರೆ ಎಷ್ಟು ರಸ ಬರಿಸಬಹುದೆಂಬ ಅವರರಿಯರು. ಹಾಗೆಯೇ, ಭಾರವಾದ ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಎದೆಕಟ್ಟುಗಳ ನಡುವೆ ಕೈಕಾಟ, ತಿರುಪು ಅದೆಷ್ಟು ಶಕ್ಯವಾದೀತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇವರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ದೇಹದ ರೇಖೆಗಳು ಕಾಣಿಸುವಂಥ ಶೇರವಾನಿ ಧರಿಸಿದ ಸಿನಿಮಾ ನಟನಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಟನು ಮೈಮುರುಕ ತೋರಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆ? ಕೈಯ ಹಾಸು, ಬೀಸು, ಬೆರಳಿನ ವಿಸ್ತಾರ, ತರ್ಜನಿ, ತಿರುಗು, ಒಂದು ಕೈ ಅಥವಾ ಎರಡು ಕೈಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬಳಕೆ—ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹತೋಟಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅತಿಶಯ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಭಾವಪ್ರಕಟನೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

### ಯಜಮಾನರು

ಆಟದವರಿಗೆ ತರಬೇತಿ ಎಷ್ಟು ಬೇಕು, ಹೇಗೆ ನೀಡಬೇಕು ಎಂಬ ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಬಹುದು. ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಕಲಾವಿದನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೊಸಬನನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಅಗತ್ಯ ಇರಬಹುದು; ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಡಿಗೆ ಮಾತು ಕೂಡಿಸಬೇಕಾದ ಅವಕಾಶಮಾಡಬಹುದು. ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದವರಿಗೆ ತರಬೇತಿ ಏಕೆ ಎಂದು ಅನಿಸಲೂಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷದ ಪರಿಪಾಟಿಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸುವುದಾದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯತ್ನವೇಕೆ ಎಂದೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳಿರತಕ್ಕದ್ದು: ಒಂದು ಅವರದೇ ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯ ಚಿಂತನೆ, ಎರಡು ಅವರಿಗೆ ನೀಡುವ ತರಬೇತಿ. ಆಧಾರಕ್ಕೆ ಭಾಗವತರು ರಂಗದ ಮೇಲೆಯೇ ಹಾಜರಿರುವಾಗ ಪಳಗಿದ ನಟನಿಗೆ ಧುಡುಮ್ಮನೆ ನವೀನವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಲು ಸುಲಭವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ತರಬೇತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ನಾಟಕದವರಂತೆ ಬಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೇ ವೇಷಧಾರಿ ಎಂದು ಪ್ರಮುಖಸ್ಥಾನಪಡೆದು ಭಾಗವತನ ಮಾತು ಕೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೂರ ಮತ್ತು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಗಗನಗಾಮಿಗಳಾಗಿರುವ ನಟಸಾರ್ವಭೌಮರಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಹತೋಟಿ ಯಾರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ರಂಗನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ಶಿಸ್ತು, ಸಂಯಮಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸುವ ಪರಿ ಹೇಗೆಂದು ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರು ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾದೀತು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಮೇಳಗಳ ನಡುವೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಪೈಪೋಟಿ ಸಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಬಂಡವಾಳದ ಚಿಂತೆ, ಅದು ಒದಗಿದಮೇಲೆ ನಟರನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಥೆ, ಆ ಬಳಿಕ ಟಿಕೀಟು ಮಾರಿ ಕಣಕಣವಾಗಿ ರಸಿಕಜನಸಮುದಾಯದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಹಣವನ್ನು ಮೊದಲು ಬ್ಯಾಂಕಿಗೂ, ಸಾಲಿಗರಿಗೂ ಕೊಟ್ಟು, ನಟರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಕಿಸೆಯನ್ನೂ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿ, ಬಳಿಕ ಕಟ್ಟಕೊನೆಯ ಆರು ತಿಂಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯಿಂದ ಕಷ್ಟ–ನಷ್ಟ ಭ್ರಷ್ಟರಾದೆವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವುದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಮೇಳದ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಸುಖದ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲ; ಚಂಚಲಮನಸ್ಕರಾದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ನಟರ ಹತ್ತಿರ ಒಂದೇ ವರ್ಷ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಾದದ್ದರಿಂದ ಮುಖ್ಯನಟರ ವಿಷಯದಲ್ಲೆ ಕಾದಾಟ, ಎಳೆದಾಟಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ನಟರಾದರೂ ಅಷ್ಟೇ. ಒಂದೇ ಮೇಳಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠರಾಗುವ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ 'ಖಯಾಲಿ'ಯಂತೆ ಅವರು 'ಪಕ್ಷಾಂತರ' ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾರುಗಟ್ಟೆಯ ಬೆಲೆಯಂತೆ ಒಲೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪರಿಣತರೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರೂ ಕೆಲವರೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವರ 'ಧಾರಣೆ' ಮತ್ತು 'ಘೋರಣೆ'ಯನ್ನು ಯಜಮಾನರು ಅನುವರ್ತಿಸಿ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಟರ ಬದುಕಾದರೂ ಏನು? ಆರು ತಿಂಗಳ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ (ಮುಖ್ಯನಟರಿಗೆ 3,000 ದಿಂದ 6,000ದ ವರೆಗೆ ಸಿಗಬಹುದು, ಸದ್ಯ ಏಳೆಂಟು ಸಾವಿರದ ಕುಳಗಳೂ ಇದ್ದಾರಂತೆ. ಇದ್ದರೆ ಅವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಣಿಸಲು ಒಂದು ಕೈ ಬೆರಳು ಸಾಕು) ಇಡೀ ವರುಷದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ ಸಾಗಬೇಕು. ಏನಾದರೂ ಕಲಾವಿದನ ಚಟ ಹತ್ತಿಕೊಂಡರಂತೂ ತಿಂಗಳ ಸಂಬಳ ತಿಂಗಳಿಗೇ ಮುಗಿದು ಸೀಜನ್ ಅಲ್ಲದ ಶುಷ್ಕ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ (ನಿಜವಾಗಿ ಇದು ಮಳೆಗಾಲ) ಕಲಾವಿದ ತೀರ ಪರಾಧೀನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ, ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ದ್ವಾರಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿನಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಥವಾ ತನ್ನ ಹಲಕೆಲವು ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಶರಣಾಗಿ ಸ್ವಂತ ಆರ್ಥಿಕತೆಗೆ ಬೆಂಬಲ ಕೋರುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ನಟರ ಸಹಾಯಾರ್ಥ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಜರಗಿಸುವುದೂ ತೊಡಗಿದೆಯಂತೆ. ಹಿಂದೆ ಬೇಸಾಯ ಕಸಬಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಜನರು ಹೇಗೆಹೇಗೋ ದಿವಸ ತೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು; ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಂದೆಯಂತೆ ಮಗನೆಂಬ ಕೀರ್ತಿ ಹೊರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಮಗರಾಯನಿಗೆ ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ. ಶಿಕ್ಷಣ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಅಪ್ಪನ ಕಾರ್ಯದ ಶ್ರಮ ಬೇಡವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ನಾಗರಿಕ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಉದ್ಯೋಗ ಹುಡುಕಬೇಕು. ತೆಂಕು–ಬಡಗು ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಈಗ ಗುಣಾಕಾರ ಮಾಡಿದರೂ ನೂರರಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ನಟರಿಗೆ ಏಳನೆ ದರ್ಜೆ ಆದರೆ ದೊಡ್ಡ ವಿಷಯ; ಮುಂದಿನ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಧಂದೆಗೆ ಯಾರು ಬರುತ್ತಾರೆಂದು ಕಾದು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಡ್ಡಾಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಶಿಕ್ಷಣದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಮ್ಮಿ ಸಂಬಳದ ಈ ಮಹಾಕಲೆಯನ್ನು ಸೇರುವ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರು ಯಾರಿದ್ದಾರು?

ಯಕ್ಷಗಾನ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿದ್ಯಾವಂತನಿಗೂ ಆಕರ್ಷಕ ಉದ್ಯೋಗವಾಗಿ ಕಾಣುವಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನನಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲೋ, ಕಚೇರಿಯಲ್ಲೋ ಕೆಲಸ

ಮಾಡುವ ಪೇದೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಮೋಚ್ಚ ಕಲಾವಿದನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಳ ದೊರಕುತ್ತಿದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ 'ನಾಗರಿಕ' ಸಮಾಜ ಕಲೆಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ, ನಿಜಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ! ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಬೇರೆ ಸಂತೋಷಗಳುಂಟು; ಆದರೆ ಈ ಸಂತೋಷಾನುಭವವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವನ ಹೊಟ್ಟೆ ತಣ್ಣಗಿರಬೇಕು. ಅಷ್ಟಾದರೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮ ಘನತರ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಶಕ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ, ಆಗುವ ಸಂಭಾವನೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನತನವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿದೇಶೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ರೀತಿ ನೀತಿ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಶುಚಿರುಚಿಗಳಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಂಡ ಭಗ್ನ–ರುಗ್ಣ ಭಾರತದೇಶದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಜೀವನಾಂಶವನ್ನು ಪಡೆಯದೆಹೋದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಾಜದ ಬೇಡದ ಮಗುವಾಗಿ ವಿದೇಶದ ಯಾವುದೋ ಅನಾಥಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಳೆಯಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವೃಂದವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವರ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾವಂತರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಾಗ, ನನ್ನ ಶಂಕೆ ಬಿಗುವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ಪುಷ್ಟಿ ಒದಗಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ವಿಸ್ತಾರ ಹೊಂದಬೇಕು. ಕರ್ನಾಟಕ ಜನ್ಮತಾಳಿ 18 ವರ್ಷಗಳು ಸಂದರೂ ಇಂಥ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲೆ ಇನ್ನೂ ಕರಾವಳಿ ಮಲೆನಾಡುಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ; ಕರಾವಳಿಯ ಜನಗಳೇ ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಇದರ ರಸಸ್ವಾದ ಮಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ; ಮುಂಬಯಿಗೆ ಮೇಳಗಳು ಹೋಗುವುದು ಅಲ್ಲಿನ ಕರಾವಳಿಯ ರಸಿಕರನ್ನರಸಿಕೊಂಡೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಪೈಕಿ 14 ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿಗೆ ಇದರ ಸೋಂಕಣೆಯೇ ಇನ್ನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ರವಾನಿಸುವ ಮೊದಲು ನಾವು ಇದು ಬೇರೆ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಏತಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದೊಳ್ಳೆಯದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಈ ಭವ್ಯಕಲೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೇ ಏಕೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ? ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕದ ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿ ಬೇರೆ ಭಾಗದ ಕರ್ನಾಟಕನ್ನರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎಂಬುದರ ಹೊಳವಾದರೂ ನಮಗಿದೆಯೆ ಎಂಬುದು ಸಂದೇಹ. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ರಂಗನಟನಿಗೆ (ಶಂತನು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ) ಒಂದು ವಿನಂತಿ ಹೋಯಿತು. 'ಸ್ವಾಮೀ, ನೀವೇನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದೀರಿ ಎಂಬುದೇ ನಮಗರ್ಥವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ.' ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡವಾದರೂ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಆ ಶಂತನುಮಹಾರಾಯ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಪುಕಾರಿಗೆ ಶಂತನುವಿನ ಉತ್ತರ ಗೊತ್ತೆ? 'ನಾನು ಶಂತನುಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಭಾಷೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು ಎಂದರೆ ಕಷ್ಟವಾಯಿತಲ್ಲಾ?' ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತ ಮಾತಿದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಪರಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಹೋಗುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿದ್ದರೆ ಇಂಥ ವಾದಗಳು ನೆರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದರೆ ಉಸಿರುಕಟ್ಟೆ ಆಡುವ ನಟ ದುಡ್ಡಿಗಾಗಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬಹುದು; ಆದರೆ ಟಿಕೀಟು ತೆತ್ತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅಷ್ಟೇ ಉಸಿರು ಹಿಡಿದು ಕೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಹೇಗೆ? ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ

ಇನ್ನೊಂದು ಅಡ್ಡಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಧಾನಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ–ಎಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮನ್ನಣೆ ಇದೆಯೋ ಅಂಥ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ–ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಗೌರವ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೇಳಿ ಅರಿಯದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿಗೆ ಇದರ ಸುಗಂಧ ಹರಡಿಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಟರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇಲ್ಲದಿರುವತನಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರಾವಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಲಗ್ಗೆಹಾಕಿ ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಷ್ಟರ ಮನ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ; ಅದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಈಚೆಗೆ ನವ್ಯನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ನಸೀಬು ತೆರೆದದ್ದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. (ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ಅಂಧಯುಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಗೆ–ಹದ್ದುಗಳ ಸಮರವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದರು.) ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಳ್ಳನಾಲಿನಂತಾದರೂ ನವ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ತುಸುತುಸುವೇ ಆಕ್ರಮಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ತುರ್ತು ಪ್ರಶ್ನೆ ನಿಜವಾಗಿ ತೆಂಕು-ಬಡಗಿನ ವಿವಾದವಲ್ಲ, ಅದನ್ನು 'ಗಡೀಪಾರು' ಅಂದರೆ ಪಶ್ಚಿಮಘಟ್ಟದ ಗಡಿಯಿಂದ ಪಾರುಮಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಕಲೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ—ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಸರ್ಕಾರದ ಒಲವು ಇತ್ತಕಡೆ ಹರಿಯದಿದ್ದರೆ ಸ್ವತಃ ದುರ್ಬಲವಾಗಿರುವ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಚಾರದ ಯೋಗ ಪ್ರಾಪ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಚಾರ, ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೇರಳ ಧನವ್ಯಯ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಹಾಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಂಥ ಒಂದು ಜನತಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲೂ ಅಟ್ಟಹಾಸ (glory) ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಣೆ (glamour) ಇದೆ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಸಚಿವರುಗಳಿಗೆ ಖಾತ್ರಿಪಡಿಸಬೇಕು.

ಬದಲು ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಎಷ್ಟು ತಾತ್ಸಾರಮನೋಭಾವದಿಂದ ಸರ್ಕಾರದ ಕೆಲ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ವರ್ಷ (1974) ಮಾರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸೌರಭ'ವೆಂಬ ಎಂಟು ಲಕ್ಷ ವೆಚ್ಚದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಏರ್ಪಾಟು ಶ್ರುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಕರಗ, ಕಂಸಾಳೆ, ಸೋಮನ ಕುಣಿತ, ಕರಡಿಮಜಲು, ಕೀಲುಕುದುರೆ ಮೊದಲಾದ ಜಾನಪದಗಳಿಂದ ಅಶೋಕಾ ಹೋಟೆಲಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಗಿರಾಕಿಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ವಾರ್ತಾ ಇಲಾಖೆಗೆ ಗುತ್ತಿಗೆ ಕೊಡಲಾಗಿತ್ತು. ಉಡುಪಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ಕಲಾವಿದರು ಗುರು ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರು–ದಿಲ್ಲಿ ನೇರ ರೈಲಿದ್ದರೂ, ಬೆಂಗಳೂರು ದಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೊರಡುವ ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆ—ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಊಟ ತಿಂಡಿ ಸಿಗದಂಥ ಒಂದು ಆಮೆಗತಿಯ ಪ್ಯಾಸೆಂಜರ್ ಬಂಡಿಯಲ್ಲಿ ದಿಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಿದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಮೂರನೆಯ ದರ್ಜೆಯೂ ಅಲ್ಲದ, ಹೋಟೆಲಿನಲ್ಲಿ 20×16 ಅಡಿ ಅಳತೆಯ ಒಂದು ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ 15 ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ವಸತಿ ಅಸೌಕರ್ಯವನ್ನೊದಗಿಸಿದ ವಾರ್ತಾ ಇಲಾಖೆಗೆ 'ಕಲ್ಕತ್ತದ ಕಪ್ಪು ಕೋಣೆ'ಯ ಇತಿಹಾಸ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದರ ಜೇಬಿಗೆ ಒಂದು

ಕಾಸೂ ಹಾಕದೆ ಅವರನ್ನು ತಾವೇ 'ವ್ಯವಸ್ಥೆ' ಮಾಡಿದ ಈ ವಾರ್ತಾ ದಳ್ಳಾಳಿಗಳ ನಿಷ್ಕರುಣೆ ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೇರಿತು. ಕಲಾವಿದರು ಇಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಪ್ಪು ಕೋಣೆಗೂ ಅಶೋಕಕ್ಕೂ ಆರು ಮೈಲು ದೂರ; ಅಶೋಕದ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಯ ಊಟ ತಿಂಡಿ ಕಾಫಿ ಅವರಿಗೆ ವರ್ಜ್ಯ. ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಕುಣಿತ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆಂದು ಅವರ ಭಾವನೆ. ನಾಲ್ಕಾರು ಮಂದಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ಜ್ವರ ಹಿಡಿದು ಮಲಗಿದಾಗ ವೈದ್ಯಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಲು ಯಾರಿಗೂ ಆಗದೇ ಹೋಯಿತು. ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗ 'ಅಭಿಮನ್ಯು' ಮೊದಲ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಳಿಕ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಜ್ವರಗ್ರಸ್ತ. ಒಟ್ಟು 7 ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಂತ್ರಾಟು; ಒಂಬತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿ ಎರಡಕ್ಕೆ ಹಣ ಖೋತಾ; ಒಂದು ದಿನ ಬಯಲುವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಮೊಳೆಗಳಿಂದಾಗಿ ನೃತ್ಯಮಾಡಿದ ಗುರು ವೀರಭದ್ರನಾಯಕರಿಗೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಕಾಲಿನಿಂದ ನೆತ್ತರುಪ್ರವಾಹ—ಆಗಲೂ ವೈದ್ಯೋ ನಾರಾಯಣೋ ಹರಿಃ; ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೆತ್ತರಿಲ್ಲದ ಕಲಾಸಂಘಟಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳು ಸೋತು ಸುಣ್ಣ. ನಮಗಿಂತ ಮೊದಲು ಈ ರೀತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಂಡವನ್ನೊಯ್ದ 'ಲೀಡರು'ಗಳ ಅವಸ್ಥೆಯೂ ಇದೇ ಆಗಿತ್ತಂತೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಲ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ದೂರುಗಳನ್ನು ಬರಹ ಮೂಲಕ ಮಾನ್ಯಮಂತ್ರಿ ಶ್ರೀ ಟಿ. ಎ. ಪೈ ಮತ್ತು ಅವರ ಶ್ರೀಮತಿ ಯವರ ಕಿವಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಹತ್ತು ದಿನಗಳ ವಾಸ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು ಸುಧಾರಿಸಿದುವು ಕೆಲವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ. ಅಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ತಾರತಮ್ಯ–ಹತ್ತು ದಿನದ ಸೂತಕವನ್ನು ಅದೇ ಕನಾಟ್ ಸರ್ಕಸ್ಸಿನ ಕಪ್ಪು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಳೆದಿದ್ದೇವೆ, ಹೋದಷ್ಟೇ ಜನ ಹಿಂದೆ ಮರಳಿದ್ದೇವೆಂಬುದು ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾರ್ತಾ ಇಲಾಖೆಗೂ ನಮಗೂ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

## ಕಾರಂತರ ಕಾಯಕ

ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿ ಪರ್ಲ್ ಎಸ್. ಬಕ್ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಏಶಿಯಾ' ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾಸಿಕ ಹೊರಡುತ್ತಿತ್ತು. 1938ನೆಯ ಇಸವಿಯ ಒಂದು ಏಶಿಯಾ ಸಂಚಿಕೆಯ ಮುಖಪುಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆಯ ಪೂರ್ತಿ ಪುಟದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನೂ, ಒಳಗಿನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕೆ. ಎಸ್. ಕಾರಂತ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ ಗಾನದ ಕುರಿತ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನೂ ಕಂಡೆ. ಅದನ್ನು ಬರೆದವರು ಆಮೇಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರೆನಿಸಿದ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರೇ ಎನ್ನುವಾಗ ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ 1938ರಲ್ಲೇ ಕಂಡವರು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರೇನೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಗ್ರಂಥ 1958

ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ, ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಡಾಕ್ಟರೇಟೂ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಲಭಿಸಿದುವು. ಸಮಾಜದ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದಿಂದಲೇ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸೂಚಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮವುಳ್ಳ ಕಾರಂತರು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವ್ಯವಸಾಯದ ನಡುವೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ಸಮಯವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಿದರು. ಇವರು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಈಗ ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ ; ಆದರೆ ಆ ಮಾತಿನೊಳಗಿನ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ ತುಂಬ ಯಥಾರ್ಥವಾದದ್ದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಡೆದು ತೋರುವ ಸತ್ಯ ಆ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಾರ್ಪಣ ಭಾವದಿಂದ ಅವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೇವೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ–ಜನಬಲ ಧನಬಲವುಳ್ಳ ಸಂಘಟನೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ್ದನ್ನು ಒಬ್ಬರೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಸೇವೆ ಅಪ್ರಿಯವಾದ ಶಬ್ದ. ಆದರೆ ಜೀವನದ ಧನ್ಯತೆಯು ಹೊರತು ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಬೇರೇನನ್ನೂ ಬಯಸದ ಕಾರಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘನತೆಯನ್ನು ಇಡಿ ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವಾಗ ಸೇವೆಯೇ ಇಚಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಶಬ್ದ. ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಟೀಕಿಸುವವರೂ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳದೆ ಮೂಕರಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕಥಕ್ಕಳಿಯನ್ನು ಗ್ರಾಮ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಹೊರದೆಗೆದು, ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ವಲ್ಲತ್ತೋಳ್ ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಿದರೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಕರಾವಳಿಯ ಕರಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟ ಈ ಕಲಾಕಸ್ತೂರಿಯನ್ನು ಭಾರತ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ, ಲೇಖನ, ಉಪನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ತನ್ನ ಆಯುಷ್ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಮಾಡಿದನೆಂದರೆ ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗ ಅಚ್ಚರಿಪಡದೆ ಇರಲಾರದು. ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ, ಭೀತಿ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಗ ಸಹಜವಾದ—ಪ್ರಾಯಃ ಮನುಷ್ಯಸಹಜವಾದ ಅಸೂಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಭಿನ್ನಮುಖೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದೊಂದು ಸೋಜಿಗ. ಅವರ ಬಯಲಾಟ ಗ್ರಂಥದಿಂದಲೇ ವಾದ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಅವು ತಮ್ಮ ಮಿದುಳಿಂದ ಪ್ರಥಮ ಸಲಕ್ಕೆ ಬೆಳಕು ಕಂಡಂತೆ ಆಡುವವರಿದ್ದಾರೆ. 'ನಾನೇರುವೆತ್ತರಕೆ ನೀನೇರಬಲ್ಲೆಯಾ ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದ ಕೇಳಿಯೇ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದವರು ವಿಶ್ವದ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವ್ಯೋಮಯಾತ್ರೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಭೂತಳದ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ, ವಾಗ್ಬಾಣ ಎಸೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಬಯಲಾಟ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿಹೀನರಾದ ಜನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸಿ ಇದು ನಮ್ಮ ತಿಟ್ಟಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಭರತಮುನಿಯ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಉದುರಿದ ಮುಕ್ತಾಫಲ, ತಾಳಮದ್ದಲೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಮಾತೇ ಸರ್ವಸ್ವ ಎಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗಂತೂ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಸಮಾಜ ಅಥವಾ ಸರ್ಕಾರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ,

ಪದ್ಮಭೂಷಣ, ಡಾಕ್ಟರೇಟು, ಫೆಲೋಶಿಪ್ ನೀಡಿದಾಗ ಭಾರೀ 'ಅನ್ಯಾಯ'ವಾದಂತೆ ಅನಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಒಬ್ಬರು ಮಹಾನುಭಾವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅಪರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದ ಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನೇ ಬರೆದು 'ಬಯಲಾಟ'ವನ್ನು ತೀರ ಅಶ್ಲೀಲವಾದ ರೀತಿ ಯಲ್ಲಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಗಡುಕರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರು ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆ ಯನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಬದಲು 'ಅಭಿಪ್ರಾಯಭೇದ'ವೆಂಬ ಒಂದೇ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಸರ್ವಾದರಣೀಯವಾದ ಕಾರಂತರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಸದರಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ತುರಿಕೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಈಗ ಶುಚಿರ್ಭೂತರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ನಾವು ಅಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಆದರೆ ಇಂಥ ಟೀಕೆಗಳು ಯಾವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಕಲಾದೂರವಾದ ಪರಿಸರ ದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತವೆಂಬುದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಲಬುಳ್ಳ ಕಾರಂತರು ಇವಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದಲೇ ಹೊರತು ವಾದಗಳಿಂದಲ್ಲ. 1958ರಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಬ್ರಹ್ಮಾವರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ದಿಲ್ಲಿಯ ಸಂಗೀತನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸಂಶೋಧಕ ಗೋವಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ 'ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭೂಪಟದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷ ಗಾನಕ್ಕೆ ಸಮುಚಿತ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಲ್ಲಿ ಅದರ ಪುನರ್ಜೀವನದ ಆರಂಭ 1958ನೆಯ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 27ರಿಂದ 30ರ ವರೆಗೆ ನಡೆದ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತೆಂದು ನಿಶ್ಶಂಕೆ ಯಿಂದ ಹೇಳಬಹುದು' ಎಂದು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಈ ಮಾತು ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯಂತೆ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾಯಿತು. 1973ನೆಯ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಭೀಷ್ಮವಿಜಯ' ಹಿಂದೀ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಅದರ ಪೂರ್ವರಂಗ, ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಉತ್ಸಾಹ, ಅದಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಕ್ಷ ಗಾನವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಿರವಾದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದುವು. ಇಷ್ಟು ಸಾಧನೆ ಕಲಾವಿದ ಕಾರಂತರ ಕೈಯಿಂದಲೇ. ಅದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡನಾಡು, ಭಾರತದೇಶ ಕೃತಜ್ಞವಾಗಿರಬೇಕು. 'ಭೀಷ್ಮವಿಜಯ' ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೊಂದು ಶುಭೋದಯವೆನಿಸಿತು. ಆಗಲೇ ಕಾರಂತರು ಅವರ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶನದ ಮೇಲುಹಂತಕ್ಕೆ ತಲಪಿದರು. ಇದನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತು. ದಿಲ್ಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಶಾಲೆ ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಘಟಿಕೋತ್ಸವ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿ ಉಡುಗೊರೆ ಇತ್ತು ಗೌರವಿಸಿದರೆ, ಕೆಲವೇ ಕಾಲಾನಂತರ ಸಂಗೀತನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ 'ಫೆಲೋಶಿಪ್'ನಿಂದ ಅವರನ್ನು ಮನ್ನಿಸಲಾಯಿತು. ಬ್ರಹ್ಮಾವರದ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಒಂದು ಸೂಚನೆ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರ ಒಂದರ ಸ್ಥಾಪನೆ. ಅದೂ 1971ರಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಇಂಥ ಸಿದ್ಧಿಗಳ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಯಕ್ಷ ಗಾನದ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಉನ್ನತಿಗಾಗಿ ಕಾರಂತರು ಮಾಡಿದ ಕಾಯಕ ಅದೆಷ್ಟು ಅದ್ಭುತ ವೆಂಬುದು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ವಿದಿತವಾದೀತು.

## ಕಾರಂತ ವಿಜಯದ ಪಂಚಮುಖ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಕುರಿತು ಕಾರಂತರು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸ್ವೀಡನ್ನಿನ ಕಲಾ ಸಂಸ್ಥೆ ಕಂಚಿನ ಪದಕವಿತ್ತು ಗೌರವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವಾಗ ಆ ಗ್ರಂಥದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲವರು ನಾಡಿನ ಹೊರಗೆ 1960ಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದದ್ದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥದ ಎರಡನೆ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಅಜಪುರದ ಪಾರ್ತಿ ಸುಬ್ಬನ ವಿಷಯ ಪ್ರಕಟಿತ ಟೀಕೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕೋರ್ಟು ದಾಖಲೆ ಸಹಿತ ಉತ್ತರಿಸಿದರು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಯಲಾಟದ ಒಂದು ವಿಸ್ತೃತ ಆವೃತ್ತಿ–ಇದುವರೆಗಿನ ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಫಲಸಹಿತವಾದ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಆಂಗ್ಲ ಮೂಲವನ್ನು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಹೊರಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ ಗೋಷ್ಠಿಗೆ ಬಂದ ಕುಲಪತಿ ದೇಜಗೌ ಅವರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಈ ಗ್ರಂಥ ಭಾರತದ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಕಾರಂತರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಮಜಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಅವರ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ವ್ಯವಸಾಯಿ ಕಲಾವಿದರ ತರಬೇತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಅವರು ಕರೆದಾಗ ಎಂಥ ಪ್ರಥಮ ವರ್ಗದ ಕಲಾವಿದನಾದರೂ ಅದನ್ನು ಗೌರವವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಗೋಷ್ಠಿಯ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆ ವಿಶ್ವದ ಯಾವ ಕಡೆಯ ಸೆಮಿನಾರಿಗೂ ಕಡಮೆಯಲ್ಲದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದೆರಡು ದಿನದಲ್ಲೇ ಕಲಾವಿದರ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಉದ್ಯೋಗದ ಸಹಭಾಗಿಗಳಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕಲೆ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟು ಬೈದರೂ, ಹೊಡೆದರೂ ಮರುಕ್ಷಣ ನಾಲ್ಕು ನಗೆಮಾತು, ಪ್ರೀತಿಯ ಎರಡು ವಾಚಕಗಳಿಂದ ವಯಸ್ಸು 16ರಿಂದ 66ರ ವರೆಗಿನ ಶಿಷ್ಯೋತ್ತಮರನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಅಧ್ಯಾಪನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಮಗುರು ನಿಷ್ಣಾತರು. ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ, ಮುಂಜಾನೆ 8–30 ಎಂದರೆ ಅದೇ ಮಿನಿಟಿಗೆ ಕಲಾವಿದರು ಮೇಳಯಿಸಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಮುಗಿಸಬೇಕು. ಇದು ಕಾರಂತರ ಶಿಸ್ತು. ಯಾರೂ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ, ಯಾರೂ ಕಡಮೆಯಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತನಗೆ ತಿಳಿದಷ್ಟನ್ನು, ತಿಳಿದಂತೆ ಆಡಿಯೋ, ಕುಣಿದೋ, ಹಾಡಿಯೋ, ವೇಷ ಕಟ್ಟಿಯೋ, ತೋರಿಸಲಿ. ಆಮೇಲೆ ಕಾರಂತರ ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅವರು ಲಾಲಿಸಬೇಕು. ಅದು ಸರಿ ಅಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿದರೆ ಹೇಳಲು ಅಂಜುವ ಕಾರಣವೇ ಇಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ವಿಶ್ವಾಸ ಸೆಮಿನಾರ್ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿರುತ್ತದೆ. 1958, 59, 71, 72 ಈ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳು ಮುಂತಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಸೆಮಿನಾರ್ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿವೇಚನೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲೂ, ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ ಗೋಷ್ಠಿ ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಎರಡು ವರದಿಗಳು ಸಿದ್ಧ

ವಾಗಿವೆ. ಗೋಷ್ಠಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಂತರು ಆರಿಸುವ ಸ್ಥಳ ಬ್ರಹ್ಮಾವರ, ಉಡುಪಿ ಮತ್ತು ಸಾಗರ. ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಗೋಷ್ಠಿ ನಡೆಸಿದ್ದುಂಟು. ಈ ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನೇ ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದೆ. ಸಧ್ಯ ಒಂದು ಗೋಷ್ಠಿಯ ಒಂದೇ ಒಂದು ದಿನದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ ಸಲುವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅಭಿನಯ ಗೋಷ್ಠಿ : 27–10–71 ಹಾಡು. 'ಅರರೇ ಯಾರಿವನು ಸುಂದರ ಪುರುಷ! ಈತ ಸ್ಮರನಂತೆ ತೋರುವ ಮನಕದು ಹರುಷ' (ಶಶಿಪ್ರಭಾಪರಿಣಯ). ಕಾರಂತ : (ಭಾಗವತರಿಗೆ) ಸುಂದರ ಪುರುಷ ಎನ್ನುವ ನುಡಿಯ ಕೊನೆಯ 'ಪುರುಷ' ಹಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಆಲಾಪನೆ ಬೇಡ. ಶೃಂಗಾರ ಭಾವದ ಅಭಿನಯ ಭಾಗವತರ ಮುಖಭಾವದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು. ಭಾಗವತರು ಹಾಡನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಹಾಡಬೇಕು. ಸ್ಮರನಂತೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಸುಂದರ ಪುರುಷ 'ಮರನಂತೆ' ಆದಾನು. (ವೇಷಧಾರೀ ನರ್ತಕರಿಗೆ) ಅರರೇ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಕೌತುಕ, ಯಾರಿವನು ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ, ಸುಂದರ ಪುರುಷ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಚೆಲುವಿನ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ–ಚೆಲುವಿಗೆ ತಾನು ಸೋತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಭಾವಾಭಿನಯ–ಅದರ ಫಲವಾದ ವೈಯಾರದ ನರ್ತನ–ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಹಿತ. 'ಸ್ಮರನಂತೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಬಾಣನ ಅಭಿನಯವೂ, ಮನಕಿದು ಹರುಷ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲಾಸವೂ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಂತಿರಬೇಕು. ಭಾಗವತರು : 'ಮೊಗದಿ ನಗೆಯ ಸೂಸುವುದೋ, ಇವನ ದೇಹ ಸುವರ್ಣಕಾಂತಿಯ ಬೀರುವುದೋ, ಮೋಹವು ಇವನೊಳು ಪುಟ್ಟುತಿರುವುದೋ'. ಡಾ. ಕಾರಂತ : (ನರ್ತಕರಿಗೆ) ಮೊದಲ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಮೃದುವಾದ ಹೂಗಳುದುರುವುವೋ ಎಂಬಂಥ ಸೌಕುಮಾರ್ಯದ ನರ್ತನ ಬೇಕು. ಮೋಹವು ಇವನೊಳು ಪುಟ್ಟುತಿಹುದೊ ಎಂದಾಗ ತಲ್ಲೀನತೆ, ಮೈಮರೆಹು, ಮೋಹಿತನಾದ ತಾನು ಅವಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾತಾಡಿಸಲಿ ಎಂಬ ಸಂಕೋಚ, ಕೊನೆಗೆ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾತನಾಡಿಸಿಯೇ ಬಿಡುವೆನೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರದೊಂದಿಗೆ ಪದ್ಯ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯದ ಮೂಲಕ ತನಗೆ ಬಂದ ಸಂತೋಷ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು.

ವೇಷಭೂಷಣ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ತಮಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ವೇಷ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರು ಅವರನ್ನು ಇದಿರಿಗಿಟ್ಟು ಕಲಾವಿದರೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ : ಬೃಹನ್ನಳೆಯ ವೇಷಧಾರಿ ಕೃಷ್ಣನಂತೆಯೇ ವೇಷ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಾಗ ಹಾರಾಡಿ ಕೃಷ್ಣನವರು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಬೃಹನ್ನಳೆ ಹೀಗಿತ್ತು, ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಇಡೀ ತೋಳಿನ ಅಂಗಿ, ಮೀಸೆ ಇಲ್ಲದ ಮುಖ, ಕೇದಿಗೆ ಮುಂದಲೆ ಕಟ್ಟು, ಕಪ್ಪು ಪೇಟದಿಂದ ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು, ವೇಷ್ಟಿಯನ್ನು ಲಂಗದಂತೆ ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಕಾರಂತರು ಅದಕ್ಕೆ 'ಬೃಹನ್ನಳೆ ಅನಂತರ ಅರ್ಜುನನೂ ಆಗಬೇಕಾದದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಉಪಾಯ ಮಾಡಬೇಕು. ಮೊದಲು ಅರ್ಜುನ ವೇಷವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ವೀರಗಚ್ಚೆಯ ಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣನ ವೇಷಕ್ಕೆ ಮಾಡಿ

ದಂತೆ ಕಪ್ಪು ಸೀರೆಯ ನೆರಿಗೆ ಲಂಗ ತೊಡಿಸಬೇಕು. ತಲೆಗೆ ಕಿರೀಟದ ಬದಲು ಕೇದಿಗೆ ಮುಂದಲೆಯೇ ಇರಲಿ. ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ಸೂಚನೆಗೆ ಕೆಳಗಡೆ ಕಪ್ಪು ಬಟ್ಟೆಯ ನೆರಿಗೆ ಲಂಗ ಆಗ ಬಹುದು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಜಡೆ ಬೇಕು. ತೆಳ್ಳಗಿನ ಕರಿಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನ ಮುಂಡಾಸಿಗೆ ಮುಸುಕುಹಾಕಿ ಅದನ್ನೇ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಸೀಳುಮಾಡಿ, ಜಡೆ ನೆಯ್ದು, ಆ ಜಡೆಯನ್ನು ಮುಂದುಗಡೆ ಇಳಿಬಿಡಬೇಕು. ಮುಸುಕು, ಜಡೆ, ನೆರಿಗೆ ಲಂಗ ಕಳಚಿದರೆ ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ವೇಷ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಾಳೆ ಇಂಥದೊಂದು ಬೃಹನ್ನಳೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾ. ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರು ಇದನ್ನೊಪ್ಪಿದರೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು' ಎಂದರು.

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಗಂಧರ್ವಗಾನ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಸುಮಾರು 60 ವಿಶಿಷ್ಟ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದ ಕಾರಂತರು ಅದರ ಕುರಿತು ತುಂಬಾ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 1959ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಾವರದಲ್ಲೂ, 1972ರಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲೂ ರಾಗ ಸಂಶೋಧನ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ನೆರವಿನಿಂದ ಯಕ್ಷಶೈಲಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಈ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. (ಈ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇವು ಸ್ಥಿರರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.) ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಯೋಲಿನ್ ವಾದಕ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ ಅವರು ಈಗಿನ ಕೆಲ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ, ಸರ್ವಶ್ರೀ ವಾಸುದೇವ ನಾಯಕ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪರು ಈ ಹಿಂದೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಸಹಯೋಗಿಗಳಾಗಿ ದುಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕಾರಂತರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಸಲು ಪುತ್ತೂರಿನಲ್ಲೇ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ದಸರಾ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ (1935, 36ರ ಸಂದಿನಲ್ಲಿ) ಅವರು ಹುಡುಗರಿಗೆ ಯಕ್ಷನಾಟಕ ತರಬೇತಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದಿದೆ. ಮುಕ್ತದ್ವಾರದ ಬಾಲನಟ ಯಕ್ಷ ಗಾನದ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದ್ದ. ಅದು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೇ ಹೊರತು ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 1962ರಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲೂ 1968ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಾವರದಲ್ಲೂ ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದ ಅವರ ನೃತ್ಯನಾಟಕ (Ballet) ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಒಂದು ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಮಾತಿಲ್ಲದ ಈ ಯಕ್ಷ ಗಾನದಿಂದ ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೇ ಅಪಚಾರ ಮಾಡಿದರು ಎಂದವರಿದ್ದಾರೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಂತರ ಉತ್ತರ ಇಷ್ಟೇ : ಮಾತೊಂದು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವವರದು ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗುವುದಾದರೆ, ಹೊರನಾಡಿನ ಇತರ ಭಾಷಾ ಪ್ರಾಂತಗಳವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೊಗಸು ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ವೇಷಭೂಷಣ ಇಷ್ಟು ಯಥೇಷ್ಟ ವಾಗಿಯೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೇನೂ ಧಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂಬಯಿ ಬೆಂಗಳೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ಈ ನೃತ್ಯರೂಪಕಗಳಿಂದ ದೇಶೀ ವಿದೇಶೀ ಕಲಾಭಿಜ್ಞರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ರಸಬೋಧೆಯಾಯಿತೆಂದು ಅವಕ್ಕೊದಗಿದ ಸ್ವಾಗತದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

• ಕಾರಂತ-ವಿಜಯದ ನಾಲ್ಕನೇ ಮುಖ 1973ರ ಅಕ್ಟೋಬರದಲ್ಲಿ ದಿಲ್ಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಶಾಲೆ ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಐವತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಮೂರು ತಿಂಗಳ ತರಬೇತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೊನೆ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಆರು ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ—ಹಿಂದೀ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಡಿಸಲು ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ಕಾರಂತರು ಊಹಿಸಿದ್ದಿರಲಾರರು. ಅದರ ಕತೆ ಹೀಗೆ : 73ರ ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಕೆ. ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರ ಕಲಾಕೃತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಉದ್ಘಾಟನೆಗೆ ಅಲ್ಕಾಜಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅದೇ ಸಮಯ ಸಂಘಟಿಸಲಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಉತ್ಸವವನ್ನೂ, ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಇಬ್ರಾಹೀಮ್ ಅಲ್ಕಾಜಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಕಾರಂತರ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಮರುಳಾದರು. ಅದೊಂದು ಗ್ರೀಕ್ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಗ್ರೀಕನನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗುವಂಥ ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸಂಬಂಧವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷ ತಾನೇ ಅಲ್ಕಾಜಿ ಜಪಾನಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಕೈಯಿಂದ ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತರಬೇತಿ ಕೊಡಿಸಿದ್ದರು ; ಅದರಂತೆ ಸ್ವದೇಶೀ ಜಾನಪದದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲಿರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಅಲ್ಕಾಜಿ ಹಂಬಲಿಸಿದರು. ಕಾರಂತರನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನನಗೊಪ್ಪಿಸಿದರು. ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರು ನಿಮ್ಮ ಜತೆಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಒಪ್ಪಿರುವುದರಿಂದ ಕಷ್ಟವಾಗದು ಎಂದು ಭರವಸೆ ಹೇಳಿದಮೇಲೆ, ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರ ಮೇಲಿನ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಕಾರಂತರು ಒಪ್ಪಿದರು. ಮೂರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಲ ದಿಲ್ಲಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿ ಬರುವುದು ಅವರ ಮಾಸಿಕ ಕ್ರಮವಾಯಿತು. ಅವರು ಮರಳಿದಮೇಲೆ ಅದೇ ಪಾಠವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಭಾಗವತ ರಾಮ ಗಾಣಿಗರು, ಹಿರಿಯಡ್ಕ ಗೋಪಾಲ ರಾಯರು ಮತ್ತು ಹೆರಂಜಾಳ ವೆಂಕಟರಮಣ ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಬಿಡಾರ ಹೂಡಿದರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಳ ಮೊದಲ ಅನುವಾದ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರೂ ಎರಡನೆ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಹಿಂದೀ ಕವಿ ರಘುವೀರ ಸಹಾಯರೂ ಮಾಡಿದರು. ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರ ಸಹಾಯಕ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಯ ಬಿಗುವಾದ ಶಿಸ್ತಿಗೊಳಪಟ್ಟು ಮೂರೇ ಮೂರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮವಿಜಯ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ರಾಮ ಗಾಣಿಗರ ಹಿಂದೀ ಉಚ್ಚಾರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಹೋದರೂ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಮಾಧುರ್ಯವೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸಿದ ಮದ್ದಳೆ, ಚಂಡೆ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಚರಣರ ಅಪ್ರತಿಮ ವಯೋಲಿನ್ ವಾದನಗಳು ಎರಡು ತಾಸಿನ ಈ ಹಿಂದೀ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಒಂದು ರಸಕವಳವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದುವು. ಭೀಷ್ಮವಿಜಯ ನಿಜವಾಗಿ ಕಾರಂತ-ವಿಜಯವೇ ಆಯಿತು ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾದಭೂಮಿಗಿಂತ ಸಾವಿರ ಮೈಲು ದೂರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನುವಾದಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಅಪಾಯಕರವಾದ ಒಂದು ಹೊಣೆ ಹೊರುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ ನನಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ, ತವಕ ಇದ್ದಿತ್ತು. ದಿಲ್ಲಿಯ ಆರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಕ್ರಪ್ರವರ್ತನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸತ್ತ್ವ, ಸತುವು ಎರಡು ಹುರಿಗೊಂಡವು. ಯಾವುದೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಥವಾ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಗೆದ್ದುಬರುತ್ತದೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ಈಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ.

ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ ಕಾರಂತ-ವಿಜಯದ ಐದನೇ ಮುಖ. 'ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಲ್ಲಿ ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಈ ಕಲೆಯ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ನಾವೇನಾದರೂ ಈ ಕಲೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತೇವಾದರೆ ಮೊದಲು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕು. ಈ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುವ ಹೊಸ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಈ ಕಲೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಿಕ್ಷಣ ಒದಗಿಸುವಂತಾಗಬೇಕು. ಇಂತಹ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಕಥಕ್ಕಳಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೇಂದ್ರ ಉಂಟು. ನಾವಾದರೂ ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರು ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಹಂಬಲಿಸಿದ್ದುಂಟು. ತಾವೇ ಸ್ವಯಂಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಾವರದಲ್ಲಿ 1968ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ತೆರೆದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಸಡ್ಡೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ಕೈ ತೊಳೆದುಕೊಂಡದ್ದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ 1969ರಲ್ಲಿ ಸುರೇಶ ಅವಸ್ತಿ ಅವರು ಆಗಮಿಸಿ ಕಾರಂತರಿಂದ ಮಾಹಿತಿ ಪಡೆದು ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ತೆರೆದರೆ ಸಂಗೀತ-ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ 'ಗುರು' ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಶಾಲೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಸಂಬಳದ ಹೊರೆ ಹೊರುವುದಾಗಿ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ 1971ರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ರಾಜ್ಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ 72ರಿಂದ 10 ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅಶನಾರ್ಥ ನೀಡಿತು. ಕಾರಂತರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಂದ ಸಿಂಡಿಕೇಟ್ ಬ್ಯಾಂಕ್, ಕೆನರಾ ಬ್ಯಾಂಕ್, ಕಾರ್ಪೊರೇಶನ್ ಬ್ಯಾಂಕುಗಳು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪೋಷಾಕು, ಗೆಜ್ಜೆ, ಟೇಪ್ ರಿಕಾರ್ಡರ್ ಒದಗಿಸಿದರು. ಉಡುಪಿಯ ಅದಮಾರು ಮಠೀಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇತರ ಕಲಾಸಕ್ತ ಕಾರಂತಮಿತ್ರರೂ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಹಸ್ತರಾಗಿ ನೆರವು ನೀಡಿದರು.

ಗುರು ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕರ ಹಿರಿತನದಲ್ಲಿ, ಭಾಗವತ ನೀಲಾವರ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಮತ್ತು ಹಿರಿಯಡ್ಕ ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಅವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ಬಯಲಾಟ ಪ್ರದರ್ಶನದ ತರಬೇತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೂ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಸುಮಾರು 40 ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಒಂದು ವರ್ಷ ಅಥವಾ ಎರಡು ವರ್ಷ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕರೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಗವತಿಕೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವಾದ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ಕಡೆ ಕಲಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಲು ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಬಲ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಸಂಘಟಿತವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಕೇಂದ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬೆಂಗಳೂರು, ಸಾಗರ, ಚೆರುತ್ತುರತ್ತಿ, ತ್ರಿಪುಣಿತ್ತೂರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರ ಮುಂದೆ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ದಿಲ್ಲಿಯ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸೌರಭ'ದಲ್ಲಿ ಒಂದು

ವಾರದ ಕಾಲ 'ಅಭಿಮನ್ಯುವಧೆ' ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಡಿದ್ದಾರೆ.

ಗುರುಕುಲ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ, ವರ್ಷ ಒಂದರ 10–16 ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತರಬೇತಿ ನೀಡುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ದೊಡ್ಡ ಆಸ್ತಿ ಗುರು ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕರು. ಕಲೆಯ ಮೇಲೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮೇಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ಧಾರೆ ಎರೆದು ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸಿದರು, ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಜತೆ ಬೆರೆತು ಆಡಿದರು, ಮಕ್ಕಳ ಜತೆ ತಾನೊಬ್ಬ ಮಹಾಕಲಾವಿದನೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆ ತಾಳಲಾರದೆ ಉಲ್ಲಸಿತರಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದರು, ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಟನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಉಂಟಾದ ವೇದನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಯಮದಿಂದ ಸಹಿಸಿ ಉಡುಪಿಯ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿ ತಂದರು. ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುವಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಅವರಿಗೂ, ಹಿರಿಯಡ್ಕ ಗೋಪಾಲರಾಯರಿಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿತು. ಮೈಸೂರು ಬೆಂಗಳೂರುಗಳ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಅರುವತ್ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಈ ವಯೋವೃದ್ಧ, ಜ್ಞಾನವೃದ್ಧ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಇದೀಗ ಕೇಂದ್ರದ ನೃತ್ಯಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯ ಹೆರಂಜಾಲ್ ವೆಂಕಟರಮಣನಿಗೊಪ್ಪಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮುಂದೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೂ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಕಾದು ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅವರ ಜತೆಗಾರರಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಕವರ್ಗದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಗೋಪಾಲರಾಯರೂ, ಭಾಗವತ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರೂ ಹುಟ್ಟುಶಿಕ್ಷಕಮನೋವೃತ್ತಿ ಉಳ್ಳವರು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಎಳೆವಯಸ್ಸಿನವರಾದ್ದರಿಂದ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ತರಬೇತಿಯ ಮಹತ್ವ ತುಸುತುಸುವೇ ಅರಿವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಶಿಕ್ಷಿತ ಎಳೆಯರಿಗೆ ಉಚಿತ ಪಾತ್ರ ನೀಡುವಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಇಂದಿನ ಡೇರೆ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ವರ್ಜ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ-ತರುಣರು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಕಾಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು ವರ್ಷದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಿಕ್ಷಣಪಡೆದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನಂತೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಬೆಳೆಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬೇಕಾದ ಹೊಣೆ ವ್ಯವಸಾಯಿ ಕಲಾರಂಗವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾರಂತರು ಈಗ ಪ್ರತಿ ವಾರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೇಂದ್ರ ಮಣಿಪಾಲಕ್ಕೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅನೇಕ ದೇಶೀಯರೂ ವಿದೇಶೀಯರೂ ಅದರ ಕೆಲಸ ನೋಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಪ್ರಯೋಜನ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂದ ಲಾಭವೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಔದಾರ್ಯ ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದರೆ ಆಗದೇ ಎಂದು ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಿಗನಿಸುವುದುಂಟು. ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕರನ್ನು ಉಡುಪಿಯವರು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದರು ಎನ್ನುವಾಗಲೂ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರಿ ಹೊಡೆಯುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುವಾಗಲೂ, ಇನ್ನೇನು ಇವರೆಲ್ಲಾ ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಹೊರಟುಬಿಡುತ್ತಾರೋ ಎಂದು ಶಂಕಿಸುವಾಗಲೂ, ದಿಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವವರು ಹೋಗಲಿ ನಾವು ಹಳ್ಳಿಯ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸುಧಾರಿಸುತ್ತೇವೆಂಬ ಹಮ್ಮು ತೋರುವಾಗಲೂ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಲ್ಪತ್ವಕ್ಕೆ ಕನಿಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕರು ತಯಾರು ಮಾಡಿದ ಕೇಂದ್ರದ ಶಿಷ್ಯರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಬಹಿರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಿದಾಗ ಒಬ್ಬ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಬರೆದ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಯಕರಂಥ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅಗೌರವ ತೋರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ 35% ಮಾರ್ಕು ಕೊಡಬಹುದು ಎಂದು ಆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಸಲವೆಂಬಂತೆ ಫೀ ವಸೂಲಿ ಮಾಡದೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಗೆ ಮಾರ್ಕು ದಯಪಾಲಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಕ್ತವೇ ಹರಿಯುವ ಕಲ್ಯಾಣಪುರ ಹೊಳೆಯ ಬಡಗಿನಲ್ಲೇ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸದ ಒಂದು ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ನಿರ್ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಪತ್ರಮೂಲಕ ನನಗೇ ಬಂದು ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಹೈಸ್ಕೂಲು ಮಟ್ಟದ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಇಂಥ ಗುಣಮತ್ಸರಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾರಂತರ ಕೈಯ ಗರುಡರೇಖೆ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಹೆಡೆ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ಏನೋ. ಕಾರಂತರು ನಿರ್ವಿವಾದ ಸ್ಥಳವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರದ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಸಮ್ಮತಿಸಿದ್ದು ಇವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹತ್ತು ಮೈಲು ದೂರಕ್ಕೊಂದು ವಿರಸಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಡುವ ತಿಟ್ಟುಗಳಿರುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಏನಿಲ್ಲವಾದರೂ ಒಂದು ವಿವಾದದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿದೀತೆಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರ ಉಡುಪಿ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ದರ್ಶಕದೊಳಗಿನಿಂದಲೂ, ದೂರದರ್ಶಕದಿಂದಲೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶಕರಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಘಟನೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇಂದ್ರದ ಆರ್ಥಿಕ ಹೊಣೆಗಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಕನೆಂದು ಒಣಬಿರುದು ಹೊತ್ತಿರುವ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಮಿತ್ರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷಪದವಿಗೆ ಆರಿಸಿದರು. ಅವರ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆ. ನನ್ನ ಆಯ್ಕೆ ಅನುಚಿತವೆಂದು ಒಬ್ಬರು ಆಪ್ತಸ್ನೇಹಿತರೇ ಅವರಿಗೆ ತಳ್ಳಿ-ಅರ್ಜಿ ಗುಜರಾಯಿಸಿದರಂತೆ. ಇಂಥ ಅಸಹನೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಅಸೂಯೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಸಾಧಕವಾಗಲಾರದೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಜಗತ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತ ತಾನುಂಟು ಮೂರು ಲೋಕ ಉಂಟು, ಇಲ್ಲವೋ ಲೋಕವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಅನುದಾರತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಮಾರಕವಾದದ್ದು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಹಿಸಿ, ಕಾರಂತರು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೂ, ಸ್ಥಳಮಾಹಾತ್ಮ್ಯದಿಂದಲೂ ಉಡುಪಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಜನಿತವಾಗಿದೆ.

## ವಿದೇಶೀಯರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆ: ಮಾರ್ಥಾ ಆ್ಯಷ್ಟನ್

ಅದೇಕೋ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ರಂಗದಲ್ಲಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಸೀಮವಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಸ್ವನಾಮಧನ್ಯರಾದ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಶನರಿಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ತುಳುವಿನ ಪಾಡ್ದೊನೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಇತಿಹಾಸಗಳು, ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ನಿಘಂಟು ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ವಿಷಯಗಳಾದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಯಾರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಸೂರೆಮಾಡಿದಂತೆ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಪಥಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಬಂದ ವಿದೇಶೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಸಂಪತ್ತನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟವರು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರೇ. ಬಾಕೆ, ಹೈಮಂಡಾರ್ಫ್ ಅಂಥ ವಿದೇಶೀಯ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಊರೆಲ್ಲ ಅಲೆದಾಡಿಸುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಅವರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತು ಲೇಖನ ಬರೆದು ತಿಳಿಸುವವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೆನಪಾದಾಗ ಅವರನ್ನು ಕಾರಂತರೇ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಬಲವಂತ ಗಾರ್ಗಿ, ರಾಗಿಣೀದೇವಿ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಅವರೇ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ ಕೊಟ್ಟವರು. ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಹಲ ವಿದೇಶೀಯರು ತೆಂಕು-ಬಡಗು ಎರಡು ತಿಟ್ಟುಗಳ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸಿರಬಹುದು. ವಿದೇಶೀಯರ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವೇನೆಂದರೆ ಅವರು ನೋಡುವ ತುಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ. ಸ್ಪೇನ್, ಯುಗೋಸ್ಲಾವಿಯಾ, ರುಮಾನಿಯಾ, ಹಂಗರಿ, ಬುಲ್ಗಾರಿಯಾ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳ ಸ್ಲಾವ್ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಂತೆಯೇ ಇತ್ತೀಚಿನ 20 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಏಶಿಯಾದ ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾ, ಸಿಂಹಳ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ಕಂಡು, ರಸಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ವಿಚಿಕಿತ್ಸಕ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೇ ಅವರು ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಬಂದವರು ನಾವು ಆಯುಷ್ಯವೆಲ್ಲ ನೋಡಲಾಗದ್ದನ್ನು ವರ್ಷ ಆರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅತಿವಿನಯದಿಂದ ಅತಿಚಿಕ್ಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾದರೂ ಪರಾಂಬರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯ ನಿಜವಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅವರು. ಅವರ ಮಾತಿಗೆ, ಬರೆಹಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೂಕ ಬರುವುದು ಅವರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಜ್ಞಾನವಲಯದಿಂದ. ಅಂಥವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಯಾವನೂ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಂತೆ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ದುರಂತ. ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆ ನಮಗೆ ನೌಕರಿ ಒದಗಿಸುವ ಒಂದು ಉಪಕರಣವೇ ಹೊರತು ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಅನವರತ ಪರಿಣಾಮ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಆ ವಿಷಯದ ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿ ಡಿಗ್ರಿ ದೊರೆತ ದಿನವೇ ಇಂಗಿರುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾರತದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ನೃತ್ಯ-ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿ ಎಂಬುದು ದಿಲ್ಲಿಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಮೇಲೆ (ಸು. 1969ರ ಬಳಿಕ) ದಿಲ್ಲಿಯ ಕಲಾಪರಿಣತರಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಿದರು ವಿದೇಶೀಯ ಸಂಶೋಧಕರನ್ನು ಮೊದಲಾಗಿ ಕಾರಂತರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ—ಅಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಂದನವನವಾಗಿರುವ ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕಲಾವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ ಮೆಲ್ವಿನ್ ಹೆಲ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಹೆಲ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು

ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಬಂದಿದ್ದರು. ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಮಾಡಿ, ಕುಂದಾಪುರದ ಕೊಗ್ಗ ಕಾಮತರ ಆಟವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದರು. ತಮ್ಮ ವಿ.ವಿ.ನಿಲಯದ ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯಕ್ಕೆ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತರು. ಅದರಂತೆ ಮೈಸೂರಿನ ಜನಪದ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮಾಹಿತಿ ಪಡೆದು, ತಮಿಳುನಾಡು, ಒರಿಸ್ಸಾ, ಕೇರಳ, ರಾಜಸ್ತಾನ್, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ—ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳ ಸುದ್ದಿ ಸಿಕ್ಕಿತೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಡ್ಡಾಡಿ ಬಂದರು. ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದ ಆತುರ, ಭಯ-ಭಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ—ಇವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಯಾರೂ ದಂಗಾಗಬೇಕು. ಕೊಗ್ಗ ಕಾಮತರ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು, ಸ್ವತಃ ಕೊಗ್ಗ ಕಾಮತರನ್ನು ನಿಃಸ್ಪೃಹವಾಗಿ, ಅಂತಃಕರಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟದ ನಡುವೆ ಒಂದು ನಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲೆಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಮತರಿಗೆ ಅವರ ಸದಾಶಯದ ಹೂಮಳೆ ಕರೆದು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದರು. ಎರಡು ವರ್ಷ ಹಿಂದೆ ಕೆನಡಾ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೊಬ್ಬರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಅದು ಹೇಗೆ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಆವಶ್ಯಕವೆಂಬುದನ್ನು ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಈ ಕಲೆಗೆ ಮೋಹಿಸಿದವನೆಂದರೆ ಅಮೇರಿಕದ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕ ಜಾನ್ ಅಲೀ. ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳ ವಾಸ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರದ ಹುಡುಗರ ಜತೆಗೆ ವಾಸಮಾಡಿ ಅವರಂತೆ ಉಂಡು-ತಿಂದು ಕುಣಿದು ಒಂದು ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷವನ್ನು ಕುಣಿದು, ಅಸಾಧಾರಣ ಅಸಂತೃಪ್ತಿಯಿಂದ "ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನಾನು ಬರಬೇಕು. ಎರಡು ವರ್ಷ ಇದ್ದು, ಇದನ್ನು ನನ್ನ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.ಗಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. (ಇವನು ತುರ್ಕಿ, ಅಫಘಾನಿಸ್ತಾನ, ಪಾಕಿಸ್ತಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕನ್ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ನಿಯುಕ್ತನಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ.) ರುಮಾನಿಯದ ಮುಖ್ಯ ನರ್ತಕ ಪೆತ್ರೆ ಬೊದೆವುತ್ಸ ಎರಡು ದಿನ ಕೇಂದ್ರದ ಚಟುವಟಿಕೆ ನೋಡಿ, ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು "ಇಟಿಸ್ ಗ್ರೇಟ್, ಗ್ರೇಟ್" ಎಂದು ಅವನ ಅಲ್ಪ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಖರ್ಚುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರೀತಿ-ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿರುವವರು ಇಂದು ಯಾರಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಆಕೆ ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮಾರ್ತಾ ಬುಶ್ ಆ್ಯಷ್ಟನ್ ಎಂಬ ಈ ಮಹಿಳೆ 1967ರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಧ್ಯಯನ ಆರಂಭಿಸಿ ಆರು ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ ಅದರ ಒಂದು ಘಟ್ಟವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದಳು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಪೂರ್ತಿ ಎರಡು ವರ್ಷ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಮಿಚಿಗನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪಡೆದಳು. 328 ಪುಟಗಳ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು' ಎಂಬ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ವಿದೇಶೀಯರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. 1967ರಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿಯೆ ಆಕೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ತೊಡಗಿತು. ಆಮೇಲೆ ಎರಡು ವರ್ಷಕಾಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿ—ಉಡುಪಿ, ಪುತ್ತೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಅದುವರೆಗಿನ ಪ್ರಕಟವಾದ

ಗ್ರಂಥ, ಲೇಖನಗಳ ಭಾಷಾಂತರ, ಮನನ; ಕಾರಂತರ ಬಯಲಾಟದ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ, ಹಿರಿಯಡ್ಕ ಗೋಪಾಲ ರಾಯರಿಂದ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಳದ ಆಟಗಳ ವೀಕ್ಷಣೆ; ಹಿರಿಯ ನಟರ ಭೇಟಿ, ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ; ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೊಡನೆ ತರ್ಕ; ಪುರಾಣ, ಹರಿಕಥಾಶ್ರವಣ; ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ಥಳಗಳ ಪರ್ಯಟನ (ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಕುರುಗೋಡು ಶಾಸನದ ಮೃಗಜಲ ಬೇಟೆಯವರೆಗೂ) ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಾಡಿ, ಒಂಬತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನ ಓದುಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಡಾ. ಕಾರಂತರು ನೋಡದ ಹಲವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೂ ಆಕೆಯ ಕಣ್ಣು ಹರಿದಿವೆ. ಉದಾ : ಆಕೆಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೇನೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಾಗಗಳು ಕಾರಂತರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಧಿಕವಾಗಿವೆ—147. ಅದರಂತೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಕುರಿತು ಆಕೆ ಅರಸುತ್ತ ಅರಸುತ್ತ ಹಳೆಯ ಹನುಮಂತ ವೇಷಧಾರಿಯನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಿ ಅವನಿಂದ ಹನುಮಂತನ ಕಿರೀಟದ ಚಿತ್ರ ಬರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾಗಿರುವ ಮಾರ್ಥಾ ನೋಡಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ರೇಖಾಚಿತ್ರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತೆಗೆದ ನೂರಾರು ಫೋಟೋಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ–ಬದಲು ಉಚಿತ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಸರಮಾಲೆ ಇದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅದರ ಸ್ಥಾನೀಯ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ವಿದೇಶೀಯ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಗಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಮಾರ್ಥಾ ಸಲಹೆಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ವಿದೇಶೀಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಪದ್ಧತಿ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಕಥಾರಚನೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಆಕೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಂತೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ; ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತಾನು ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಒಗಟುಗಳಷ್ಟು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಮಾಡಬಹುದು; ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶದ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ—ಸಕಲ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ರಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ: ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು; ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಾಗಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸಲು ಬಂದೀತು; ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರಿಂದ ಅವರ ರುಚಿ, ಅಭಿರುಚಿ, ಉದ್ದೇಶಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬಹುದು—ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಹಲವು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಥಾ ಸೂಚಿಸಿರುವುದು ಆಕೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಮಾರ್ಥಾಗೆ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಸಿಕ್ಕಿತು—ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆಕೆ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಇದೆ. ಆಕೆ ಹೊರಟುಹೋಗಿ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಾಯಭಾರಿಯಂತೆ ಅನೇಕ ಕೈಂಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಮೆಲ್ಬೋರ್ನ್,

ಸಿಡ್ನಿ (ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯ) ಮತ್ತು ಷಿಕಾಗೊ, ಮಿಚಿಗನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭ ಸಿಕ್ಕಾಗಲೆಲ್ಲ ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವಷ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯವನ್ನು, ಅಷ್ಟೇಟ ಯಕ್ಷಗಾನ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೋದಿದ್ದಾಳೆ. ವಿದೇಶೀ ಟೀವಿ, ರೇಡಿಯೊಗಳಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆ ತನ್ನ ಗುರುಗಳಿಗೂ, ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೂ ಬರೆಯುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಉಡುಪಿ, ಬ್ರಹ್ಮಾವರ, ಹಂಗಾರಕಟ್ಟೆ, ಕುಂದಾಪುರದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ತುಂಬಿರುತ್ತವೆ. ದೇಹ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ, ಜೀವ ಮಾತ್ರ ಭಾರತದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಆಕೆಯ ಪತ್ರಗಳು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಅವಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡಿಗ ಸಂಶೋಧಕರನ್ನಾದರೂ ನಾವು ತಯಾರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಗುರುವೆಂದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ತೆಂಕು-ಬಡಗಿನ ವೈಮನಸ್ಯ-ವಿರಸಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಲಕ್ಷಣ, ಚರಿತ್ರೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಬರಿಯ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಲ್ಲ. ಅದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿಯ ಕಲೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂಪತ್ತು, ವಿಶ್ವದ ಕಲಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ನಿಧಿ. ಅದು ತೆಂಕು-ಬಡಗು ಎಂದೋ, ಮೂಡು–ಪಡು ಎಂದೋ ಪಾಲುಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಲಾಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಮುದುಡಿಸುವಂಥ ಜುಜುಬಿ ಕಲೆ ಅಲ್ಲ. ಯಜಮಾನರ ಗಲ್ಲಾಪೆಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಬಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕಲಬೆರಕೆ ಮಾಡಲು ಒದಗುವ ಮಸಾಲೆ ವಿದ್ಯೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾರಂತರಂಥ ಮಹಾನ್ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವಿದರ ನೇತೃತ್ವ, ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾದ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಕಾರಂತರ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಪರಂಪರೆ, ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ ಓಲುತ್ತಿರುವ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ಆಗಮಿಸುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೂ ಉಂಟಾದ ಆಸಕ್ತಿ—ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ ಕಾರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನಬಲದಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಇತರ ನೃತ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ ನಿಂತಂತೆ, ಅನತಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೂ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ ಮುಹೂರ್ತ ಸನ್ನಿಹಿತವಾದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ.

# ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೊಂದು ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರ

ಎನ್. ಎಸ್. ರಾಮಪ್ರಸಾದ

ಉಡುಪಿಯ "ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರ" ದೆಹಲಿಯ "ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಶಾಲೆ"ಯ (ನ್ಯಾಷನಲ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಡ್ರಾಮ) ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕೇಂದ್ರದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಲಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ದ್ವಿತೀಯ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ (ಸ್ಥಾಪನೆ, 1971ರ ಜೂನ್) ವೇಳೆಗೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಫಲಿಸಬಹುದು.

ದೇಹಶ್ರಮ, ಧನವ್ಯಯ ಮತ್ತು ಕಾಲ—ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ, ಕೋಟ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಹಲವಾರು ವರುಷಗಳಿಂದ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಚಿಂತನೆ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಅರ್ಹ ಪ್ರಚಾರವೇ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ರಾಷ್ಟ್ರದ ಎಲ್ಲ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿ ದೆಹಲಿಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಗ (1965) ಅದರಿಂದ ಆಹ್ವಾನಪಡೆದ ಕಾರಂತರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮೇಳವನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದರು. ಆಗಿನ ಲಾಗಾಯ್ತು ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರತಿ ಎರಡು ವರುಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿನಯ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಾಟುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟ ಕೇವಲ ಒಂದು ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲ. ಅದು ರಾಜ್ಯದ ಕರಾವಳಿಯ ಕಲೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂಪತ್ತು, ವಿಶ್ವಕಲಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಮೂಲ್ಯ ನಿಧಿ.

ಅನನತಮುಖವಾಗಿ ಸಾಗಿರುವ ಈ ಕಲಾಸಂಪದದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಕಾರಂತರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬುಗೆಯಿಟ್ಟಿರುವ ಜನ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, "ವಾಣಿಜ್ಯ" ದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಕಲೆಯ ಸತ್ತ್ವ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅದರ ವಿಶುದ್ಧ–ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಮಣಿಪಾಲದ ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ಜನರಲ್ ಎಜುಕೇಷನ್‌ನ ಅಂಗಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಲಲಿತಕಲಾ ವಿಭಾಗದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ 'ಕೇಂದ್ರ'ವನ್ನು ತೆರೆಯುವ ನಿರ್ಧಾರವಾಯಿತು.

1971ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ (ಮೇ-ಜೂನ್) ಮುಖಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ—

"ವಿಶಾಲವಾದ ಕುಟೀರದಲ್ಲಿರುವ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲೇ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಶಿಷ್ಯರಿಗೂ ವಸತಿ. ಮೊದಲ ತಂಡದಲ್ಲಿ 16 ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳು. ಈ ಪೈಕಿ ಒಬ್ಬ ಪದವೀಧರ. ಈ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಗೆ ಮೊದಲು ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಅವರ ಅಭಿರುಚಿ–ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆ.

"ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಗಣೇಶ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಂಜಾನೆ 7ರಿಂದ ತರಗತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನ 12ರವರೆಗೆ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ತಾಳಗಳ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅಭ್ಯಾಸ. ಸಂಜೆಯ ವೇಳೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಅಧ್ಯಯನ.

"ಬಹುಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೇಂದ್ರವು ಗುರುಕುಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ತರಬೇತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೇಂದ್ರದ ಉಸ್ತುವಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜಿನ ಶಿಸ್ತಿದೆ—" ಎಂದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

## ಸಾಗರೋತ್ತರ ಆಸಕ್ತಿ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಗರೋತ್ತರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಅಭಿಮಾನದ ಸಂಗತಿ.

ಮಿಚಿಗನ್ (ಅಮೇರಿಕಾ) ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮಾರ್ತಾ ಆ್ಯಷ್ಟನ್ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೇತನ ಪಡೆದು ಉಡುಪಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದರು. ಕಾರಂತರ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ" ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವ ಬಯಕೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದರು.

ಥಿಯೇಟರ್ ಆರ್ಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಪದವೀಧರಳಾಗಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೇ ತನ್ನ ಡಾಕ್ಟೊರೇಟ್ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು 1969ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ 14 ತಿಂಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಾರ್ಯಾರಂಭ ಮಾಡಿಯೇಬಿಟ್ಟರು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ನೃತ್ಯ-ಅಭಿನಯಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಗಳು, ಉಡುಪು–ಅಲಂಕಾರ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಕಾರಂತರಿಂದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಡೆದ ಮಾರ್ತಾ, ಖ್ಯಾತ ಮದ್ದಳೆಗಾರ ಹಿರಿಯಡ್ಕ ಗೋಪಾಲ ರಾಯರಿಂದ ಮದ್ದಳೆ ವಾದನ, ಭಾಗವತ ನೀಲಾವರ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹಗಲಿರುಳೆನ್ನದೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರು. ಹಲವಾರು ಕಸಬುದಾರಿ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದರು.

ಇದೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು.

ಕೇಂದ್ರದ ಡೈರೆಕ್ಟರ್ ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟರು.

"ನಾವೆಲ್ಲ ಹೆಸರಿಗಷ್ಟೇ ಇದ್ದೇವೆ. ಎಲ್ಲ ಕಾರಂತರದು. ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ನಮ್ಮದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅವರು.

## ಕೇಂದ್ರದ ವಿಸ್ತಾರ

ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ರಂಗಸ್ಥಳ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಲುವಾಗಿ ಬಯಲು ರಂಗಮಂದಿರ, ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರ ಭವನ, ವಸತಿ ಹಾಗೂ ಅತಿಥಿಗೃಹ—ಇವುಗಳ ಸಲುವಾಗಿ 1,50,000 ರೂಪಾಯಿಗಳ ಅಂದಾಜು.

ಯಕ್ಷಗಾನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭಾರತದ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತ ಟೇಪ್‌ಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಗಾಗಿ 50 ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳು. ಇದರ ಪೂರ್ಣಪ್ರಯೋಜನ ಹೊಂದುವ ಸೌಲಭ್ಯ ವಿಶ್ವದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗದ ಆಸಕ್ತರಿಗೂ ಉಂಟು.

ಜೂನ್‌ನಿಂದ ಅಕ್ಟೋಬರ್‌ವರೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಬಿಡುವು. ಈ ಬಿಡುವಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಉಪಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಪಕಾಲೀನ ತರಬೇತಿ ಏರ್ಪಾಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಮೂಲಧನ 25 ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳು.

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ಜಾನಪದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಶಾಲೆಗೆ 20 ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ನಿಯತಕಾಲಿಕದ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ 10 ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳು.

—ಇವೆಲ್ಲ ಅದರ ಭವಿಷ್ಯದ ರೂಪರೇಷೆಗಳು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಬಹುಭಾಗ ಕೈಗೂಡಿದೆ. ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕೈಗೊಂಡ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಸಾಧಿಸುವ ಕಡಲ ಕಿನಾರೆಯ ಸಾಹಸಿಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

## ಕಾರ್ಯನಿರತ ಕೇಂದ್ರ

ಉಡುಪಿಯ ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜಿನ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ಕಟ್ಟಡ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಗಜಾನನಂ ಭೂತಗಣಾಧಿಸೇವಿತಂ...
ನಮಾಮಿ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರಪಾದಪಂಕಜಂ

ಸಮೂಹಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಲಯಬದ್ಧ ಕುಣಿತದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳಗಿನ 8–30ರಿಂದಲೇ ಕೇಳಬಹುದು. ಪ್ರತಿದಿನ ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗಳ ಕುಣಿತದ ಅಭ್ಯಾಸ. ಅದೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ನೀಡುವ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ. ಜತೆಗೆ ಸಂಜೆಯ ವೇಳೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಮೇಳಗಳನ್ನು ನೋಡಿಬರಲು ಅವಕಾಶ, ಬಿಡುವಿದ್ದಾಗ ಗ್ರಂಥಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗ.

60 ವರ್ಷದ ವೃದ್ಧರಾದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ಬ್ರಹ್ಮಾವರ ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕರೇ

ಈ ಗುರುಕುಲದ ಪ್ರಧಾನ ಆಚಾರ್ಯರು. ಅಭಿನಯ–ಕುಣಿತಗಳ ನಿರ್ದೇಶನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಯ ಒಟ್ಟು ಚಾಲನೆಗೆ ನೇಮಕ ಹೊಂದಿರುವ "ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್", ಅವರಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಹಿರಿಯರಾದ ನೀಲಾವರ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ (ಪ್ರಾಯ 55—ಭಾಗವತರು) ಮತ್ತು ಹಿರಿಯಡ್ಕ ಗೋಪಾಲರಾವ್ (ಪ್ರಾಯ 55—ಮದ್ದಳೆಗಾರರು) ಅವರ ನೆರವು.

ಕಾರಂತರು ಬ್ರಹ್ಮಾವರದಲ್ಲಿ "ಗೋಷ್ಠಿ" ನಡೆಸಿದ್ದೇ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕ್.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳ—ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು-ಬಡಗುತಿಟ್ಟು—ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವರೆಂದರು: ಎರಡಕ್ಕೂ ಮೂಲ ಒಂದೇ ತಾಳ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ವಿಸ್ತಾರ, ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಬದಲಾವಣೆಗಳುಂಟು.

ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಒಡನಾಡಿಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಕೆ ಎಂದರೆ ನೋಡಿ ಕಲಿಯುವುದಷ್ಟೆ. ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಏರ್ಪಾಟು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ಈಗ ಕಲಿಕೆ ಸುಲಭ. ಆಗ ದುಡಿಮೆ–ಓಡಾಟ ಬಹು ಜಾಸ್ತಿ ಆಗ್ತಾ ಇತ್ತು" ಎಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ.

## ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ತರಬೇತಿ

ಕಲಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವೇಚನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಭ್ರಮರಕೀಟನ್ಯಾಯದಂತೆ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ. ತಪ್ಪುಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ ಮಾಡಿರುವ ಏರ್ಪಾಟಿನಲ್ಲಿ ಆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ತಾಳ-ಆವರ್ತದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪದಗತಿ ಮತ್ತು ಹಾವಭಾವಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಭ್ಯಾಸ.

ಮೊದಲನೇ ತಂಡದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದವರು (16 ಮಂದಿ) ಈಗಾಗಲೇ "ಮೇಳ"ಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

"ಐದು ವರುಷಗಳ ಕಾಲ ತರಬೇತಿಪಡೆದರೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೇ ಸೆಟ್ ಮಾಡಬಹುದು" ಎಂಬುದು ಆಚಾರ್ಯ ನಾಯಕರ ಅನುಭವಜನ್ಯ ಅಭಿಮತ.

ಎರಡನೇ ತಂಡದಲ್ಲಿ 12 ಮಂದಿ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಪ್ರಾಯದವರಲ್ಲ; 12ರ ಬಾಲಕನೂ ಇದ್ದಾನೆ, 24ರ ಯುವಕನೂ ಉಂಟು.

ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಒಂದೇ ಓರಗೆಯ ಯುವಕರು ಅಥವಾ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತರಬೇತಿ ನೀಡುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ, ಆದರೆ ಜನರನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದ ತರುತ್ತೀರಿ? ಇದೆಲ್ಲಾ ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ—ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ ಕಾರಂತರು.

ಎರಡನೇ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಪದವಿಮಟ್ಟದ ಶಿಕ್ಷಣ ಹೊಂದಿದ ಯುವಕರಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಸಾಗರದ ಕಡೆಯಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯಲು ಬಂದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಕ್ರೈಸ್ತ ಯುವಕನೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಆಶಾದಾಯಕ ಸಂಗತಿಗಳು.

## ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೂ

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕೂಡ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ದೊರಕುತ್ತಿದೆ. ಜೀವನದ ನಾನಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಮೆಗೆ ನಿಂತವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಕೇಂದ್ರದ ನೆರವು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಜ್ಯದ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ನೆರವು ಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆಯದಿರಲು ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಚಿಂತೆಗಳಿರುವುದೇ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ತರಬೇತಿ ಒಂದು ಶಾಶ್ವತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆ ಕೇಂದ್ರದ ಸ್ಥಾಪಕರಿಗಿದೆ. ಐದು ವರ್ಷದ ತರಬೇತಿ ನೀಡಬೇಕು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸೂಕ್ತವಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೇತನ ಸಿಗಬೇಕು. ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬೇಕ . ಈ ಎಲ್ಲ ಗುರಿಯನ್ನೂ ಮುಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದೇ ಇದೆ.

ಆದರೆ ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರದ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ಕಾರಂತರ ಬಳಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನಾಲ್ಕಾರು ಮಂದಿ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂತೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ಸದ್ದಿಲ್ಲದ ಚಟುವಟಿಕೆ ದೆಹಲಿಯ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಡ್ರಾಮದ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿರುವುದೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸುದ್ದಿ.

ನ್ಯಾಷನಲ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಡ್ರಾಮದ ಡೈರೆಕ್ಟರ್ ಅಲ್ಕಾಜಿಯವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಉಡುಪಿಗೆ ಬಂದು ಕೇಂದ್ರದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪರಿಚಯ ಪಡೆದರು. ಲವಕುಶ, ರುಕ್ಮಿಣೀಸ್ವಯಂವರ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರು.

## ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕೇಂದ್ರ

ಉಡುಪಿಯ ಗೆಳೆಯರಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅಲ್ಕಾಜಿಯವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿವು :

"ನ್ಯಾಷನಲ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಡ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿಹೊಂದಲು ಬರುವ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ಗಾಳಿ ಗಂಧವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೇಕೆ ಎಂಬುದು ಸಖೇದಾಶ್ಚರ್ಯವುಂಟುಮಾಡುವ ಸಂಗತಿ. ಅದು ಹೇಗೇ ಇರಲಿ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿಪಡೆಯಬಯಸುವ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕನಿಷ್ಠ ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ ಇಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಕೊಡುವುದು ಆವಶ್ಯಕವೆನಿಸಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಈ ಅಮೂಲ್ಯ ಕಲಾಸಂಪತ್ತಿನ ರಕ್ಷಣೆಯಾಗಬೇಕು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಡ್ರಾಮ ನೆರವು ನೀಡಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ನಾವು ಇದರ ಪೋಷಕರು–ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರೆಂಬ ಭಾವನೆ ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದು ನಮಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ತ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ಅವರ ಇಚ್ಛೆ–ಅಭಿರುಚಿಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಅವರು ಅಂಗಿ ಕಳಚಿ ತರಬೇತಿ ನೀಡಲು ನಿಲ್ಲುವ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ವಾರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಾಲ್ಕಾರು ಅಮೂಲ್ಯ ಗಂಟೆಗಳನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸುವ ಔದಾರ್ಯ ನನ್ನನ್ನೂ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದೆ."

ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ಸ್ಥಾಪಕರ ಉನ್ನತ ಅಭಿರುಚಿ, ಕಾರಂತರ ಕಲಾನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಷನಲ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಡ್ರಾಮದ ಗುಣಗ್ರಹಣದೃಷ್ಟಿ —ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸಾರ್ಥಕತೆ ದೊರೆಯಬೇಕಾದರೆ ವೃತ್ತಿನಿರತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಮಂಡಲಿ-ಮೇಳಗಳು ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರದ ಇರುವು-ಆಗತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ತರಬೇತಿಪಡೆದ ಯುವಕರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆ-ಭದ್ರತೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಬೇಕು.

# ಯಕ್ಷಗಾನ: ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ

ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವೇಚನೆಗೆ ನಾವು ಭಾರತೀಯರು ತೊಡಗುವಾಗ ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ವೇದಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸದೆ ನಮಗೆ ತೃಪ್ತಿಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಇಂದು ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ, ಹೇಗೆಯೇ ಇರಲಿ, ಮಹಾಋಷಿಗಳ ವಂಶಜರು ನಾವು—ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೇ ನಮಗೆ ತೃಪ್ತಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆ, ಭಾಷೆ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಯಾವ ವಿಷಯದ ಪ್ರಸ್ತಾವಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ದೈವಪ್ರಣೀತವೆಂದು ತೋರಿಸಲು, ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳನ್ನೊದಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಗೀತ, ನಾಟ್ಯಗಳೂ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಬಂತು, ನಾಟ್ಯ ಶಿವನಿಂದಲೇ ಇಳಿಯಿತು, ಹಾಡು ವಿಷ್ಣುವಿನಿಂದಲೇ ತೊಡಗಿತು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ ನಾವು. ಸಂಗೀತದ ಮೂಲವನ್ನು ಸಾಮವೇದಧಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಬದಲು ಸಂಗೀತವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ವಿವಿಧ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾದ ಲಯಗತಿಗಳು ತಾಳವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಎಂಬ ಬದಲು ತಾಳಗಳಿಂದಲೇ ಲಯ, ಗತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದುವು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮಾತು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಹೊರತಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಯಕ್ಷರ ಗಾನಪದ್ಧತಿ ಎಂಬ ವಾದ ನಮ್ಮದು. ಯಕ್ಷರೆಂದರೆ ಯಾರು? ಅವರ ಗಾನಪದ್ಧತಿ ಹೇಗಿತ್ತು? ಪುರಾಣೋಕ್ತ ಯಕ್ಷರು ಮಾನವರೇ ದೇವತೆಗಳೇ? ಮಾನವರಾದರೆ ಅವರ ದೇಶಕಾಲಗಳು ಯಾವುವು? ಅವರ ಗಾನಶೈಲಿ ಎಲ್ಲಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು? ಇಂದು ಕಾಣುವ ಶೈಲಿ ಅದೇ ಶೈಲಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಏನು? ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಿಸದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿ ಅದ್ಭುತ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಮೋಘವಾದ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಇಂದಿನ ಕಲಾವಿದರು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿದರು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೇನು? ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಏನೂ ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಇಳಿದು ಬಂದ ರೀತಿಯೆ? ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕಳೆಯದೆ, ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸೇರದೆ, ಈ ಶೈಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆಯೆ? ಎಂದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ.

ಸುಮಾರು 400 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಲಿ, ಹಾಡುಗಳಾಗಲಿ ಇಂದು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ಹೇಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣೆವು. ಈ ಹಾಡುಗಳು 400 ವರ್ಷ

ಗಳಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ, ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಇಳಿದು ಬಂದರೂ ಅದು ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇದೆ ಎಂದು ತರ್ಕಿಸುವುದು ಸಾಹಸದ ಮಾತಾದೀತು. ಎಷ್ಟೋ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಗುರುಗಳಿಂದ ಕಲಿತು ಹಾಡಿದರು; ತಮ್ಮ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕೂಡಿಸಿದರು, ಕಳೆದರು; ಶೈಲಿಯನ್ನು ತಮಗೆ ಒಗ್ಗಿದಂತೆ ಅಥವಾ ಜನರಂಜನೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಅರಿತೋ ಅರಿಯದೆಯೋ ಬದಲಿಸಿದರು; ಆದರೂ ಇದೇ ಪೂರ್ವಪರಂಪರೆ ಎಂದು ವಾದಿಸಿದರು. ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನಮ್ಮದೆಂಬ ಅಭಿಮಾನವಾಗಲಿ, ನಾಡುನುಡಿಗಳ ಪ್ರೇಮವಾಗಲಿ ಸಾಲದು. ವಿಷಯ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಪೂರ್ವಗ್ರಹಪೀಡಿತವಾಗದೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ ಮಾಡಬೇಕು.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಕಾಲಗಳಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಎಂದರೆ ಮತಂಗನವರೆಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲ ಎಂದೂ, ಅನಂತರದ ಪುರಂದರದಾಸರವರೆಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಮಧ್ಯಕಾಲವೆಂದೂ, ಅನಂತರದ ಇಂದಿನವರೆಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಆಧುನಿಕವೆಂದೂ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತದ ಕುರುಹು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂದು ಉಳಿದಿರುವುದು ಕೇವಲ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ರಾಗಗಳ ಹೆಸರು, ತಾಳಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ, ಆರೋಹಣ ಅವರೋಹಣ ಮೊದಲಾದ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಲಕ್ಷ್ಯಮಾರ್ಗಗಳಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತವು ಲಕ್ಷ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದುದರಿಂದ, ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಷ್ಟು ವಿಪುಲವಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಲಕ್ಷ್ಯದ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಆ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿ ವಿವರಿಸಿದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇದೇ ಗತಿ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಗಗಳಿಗೂ ಒದಗಿದೆ: ರಾಗತಾಲ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾದ ಆ ಕಾಲದ ಗೀತಪ್ರಬಂಧಗಳು ನಮಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆತರೂ ಅವನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಊಹನೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದು ಸಾರಿದ ಮಾರ್ಗ ದಾಸಪಂಥ. ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ತನ್ನ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವರ್ತಿಸಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ, ಅವರು ತಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸತ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಯೋಗ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯಮಾಧ್ಯಮ ಕೇವಲ ಪಂಡಿತರ, ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾಭಿಲಾಷಿಗಳ ಸೊತ್ತಾಗಿ ಉಳಿದೀತು; ಮಾತಿನಲ್ಲಿ (ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ) ಹೇಳಿದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಇಂದು ಮೆಚ್ಚಿ ನಾಳೆ ಮರೆತುಬಿಡಬಹುದಾದ ಕ್ಷಣಿಕತೆಯೊದಗೀತು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬೋಧನೆಗೆ ಗಾನಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ರಾಗ, ಲಯಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆಗಳು ಅವುಗಳ ಸ್ವರ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಾಸ ಮೊದಲಾದ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ

ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬಲ್ಲಂಥವು; ಅಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲಂಥವು; ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಪುನರಾವರ್ತನಯೋಗ್ಯವಾದವುಗಳು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ತಾವು ಹೇಳಲಿಚ್ಛಿಸಿದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಗೀತವಾಗಿ ಹಾಡಿದರು. ಅವರು ಹಾಡಿದ ಗೀತಗಳು ಪಂಡಿತಮಾನ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯದಂತಹ ರಚನೆಗಳಲ್ಲ, ಮಾತಿನಂತೆ ನೀರಸವೂ ಅಲ್ಲ; ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿನ ಗೇಯತೆ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬಹುದಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವುಗಳು.

ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲದ ತನಕ ಎಂದರೆ ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದವರೆಗೆ ಸಂಗೀತವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಎಟುಕಿಗೆ ಮೀರಿದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿತ್ತು. ಆತನಕದ ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭೇದವು ಸಮಾಜದ ಮೇಲಿನ ಸ್ತರದ ಕೆಲವೊಂದು ವರ್ಗದವರಲ್ಲೂ ಶ್ರೀಮಂತ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ವರ್ಗದಲ್ಲೂ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಗೀತಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೇವಭಾಷೆ ಎನಿಸಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಸಂಗೀತಭಾಷೆಯನ್ನು ದೇಶೀ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಗೆ ಇಳಿಸುವುದು ದೈವದತ್ತವಾದ ಗಾಂಧರ್ವಕಲೆಗೆ ಅಪಚಾರ ಎಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿತ್ತಂತೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಮ್ಮದೀಯರ ಪ್ರಭಾವವು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೂ ಆಯಿತು. ಅವರೆಗೆ ಅಖಂಡವಾಗಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಭೇದ ತಾಳಲು ಆರಂಭವಾದಾಗ, ಆ ಪದ್ಧತಿಯ ಆಶ್ರಯದಾತರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗವಾದುದರಿಂದ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ದೇಶಭಾಷೆಯಾದ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಯ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೀಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಗೀತೋಪಾಸನೆ ನಾದಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಅರಿಯಲು ಇರುವ ಹಾದಿ, ವಿಶೇಷ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾರ್ಗಾವಲಂಬನ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಲ್ಲಿತ್ತು.

ಪುರಂದರದಾಸರು ಭಕ್ತಿಪಥವೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಎಂದರು. ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಆರಾಧಿಸಲು ಗಾನಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ, ಸಂಗೀತ ಹಿಂದಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಎಟುಕಿಗೆ ದೊರೆಯದೆಂದು ತಿಳಿದ ಅವರು ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸದ ತಳಹದಿಯನ್ನೇ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರು. ಈ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಲು ಪುರಂದರರಿಗೆ ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಮವಾದ ನೈಪುಣ್ಯವಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಅಂದಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಬಾಲಕರಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರೆತಿರಲೇ

ಬೇಕು. ವಿದ್ಯಾಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾತನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿನ ಲೋಪದೋಷಗಳೂ ತಿದ್ದುವಿಕೆಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳೂ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜ ವಷ್ಟೆ! ಹಾಗೆಯೇ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿದುದರಿಂದಲೇ ಪುರಂದರರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ವಿದ್ಯಾಭಾವ ಗೋಚರವಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅವರು ಚಿಂತಿಸಿದರು, ಹೊರತು ಪುರಂದರರು ಒಮ್ಮೆಯೇ ದಿನಬೆಳ ಗಾಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಂಡಿತರಾದರೆಂದು ಹೇಳು ವುದು ಸಯುಕ್ತಿಕವಾಗದು.

ಪುರಂದರರು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯು ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಆವರೆಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣಪದ್ಧತಿ ಯಾಗಲಿ, ಅನುಸರಣಪದ್ಧತಿಯಾಗಲಿ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿತು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾಡನುಡಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆಯಿತು. ಅತಿಕ್ಲಿಷ್ಟತರದ, ಪ್ರೌಢರೀತಿಯ ರಾಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಾಗಲಿ, ತಾಳಸಂಯೋಜನೆಗಳಾಗಲಿ, ಸುಲಭ ಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸರಲವಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಹಾಡುಗಳೇ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆನಿಸಿದುವು. ಈ ಮಾರ್ಪಾಡು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿ, ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಇರಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯವಷ್ಟೆ! ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಹಲವು ಉಪಯುಕ್ತ ಮತ್ತು ರಮ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಗ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿದರು; ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಹೇಳಿ, ಹೊಸ ಹಾದಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಈ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಸಂಖ್ಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು, ಹೋದಲ್ಲಿ ಬಂದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ, ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿ, ನವ ವಿಧಾನವು ಪ್ರಚಾರವಾಗಲು ಕಾರಣೀಭೂತರಾದರು. ಮುಂದೆ, ಆವರೆಗೆ ಅನುಸರಿಸಿದ ಮಾರ್ಗ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮರೆಯಾದಾಗ ಜನವರ್ಗ ಪುರಂದರರನ್ನೇ ಸಂಗೀತದ ಆದಿಗುರುಗಳೆಂದು ಕರೆದು ಗೌರವಿಸಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನ, ಈಗ ನಾವು ಕಾಣುವಂತೆ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಗಾನಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲ. "ಗೀತಂ ವಾದ್ಯಂ ಚ ನೃತ್ಯಂ ಚ ತ್ರಯಂ ಸಂಗೀತಮುಚ್ಯತೇ" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇದು ನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ಗಾನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಗಾನಪ್ರಭೇದ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳ ಕೆಲಸ ವೇನಿದ್ದರೂ ಅವು ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಿಸುವ ಗೇಯರಚನೆಗಳಾಗಿಯೇ ಸಿದ್ಧವಾದವು ಗಳು; ಹಾಡಿನ ಲಯವಿಧಾನಗಳು ನಾಟ್ಯಸ್ವರೂಪಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಡು ವಂಥವುಗಳೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ತಾಳ ಲಯ ವಿಶ್ಲೇಷಕಗಳಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಹಾಡುಗಳ ಶೈಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಗೇಯವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದಾಸರ ಹಾಡು ಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳ ಹಾಡುವಿಕೆಯ ಕ್ರಮ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿ ಸಿದೆಯಲ್ಲದೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಾಗವಿನ್ಯಾಸವನ್ನಲ್ಲ. ದಾಸರುಗಳು ತಾವು ರಚಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಾಗತಾಳನಿರ್ದೇಶನದೊಂದಿಗೆ ಶುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಹಾಡಿರಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಅವು

ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಶೇಷದಿಂದಾಗಿ ನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಾರವಾದಾಗ, ಹಲವರು ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ, ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಿದುದನ್ನು ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಕಲಿತಾಗ ನೈಜ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಅದೇ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಾಗ, ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸದ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳ ರಾಗತಾಳಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯದಿದ್ದಾಗ, "ಎಂಬ ಹಾಡಿನಂತೆ" ಎಂದು ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೆಸರಿಸಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಹಾಡಿನ ಗೇಯತೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡನ್ನು ರಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವಾಗ, ಮೊದಲಿನ ಮಾದರಿ ಹಾಡಿಗೆ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನಾವಿಧಾನ ಈಗಲೂ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧ ವಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 400 ವರ್ಷಗಳ ಈಚಿನವು. ಭಾರತದ ಕಥಾನಕಗಳೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಕಥೆ ಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಚಿತವಾದವುಗಳು. ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೊರವೆರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದವುಗಳು. ಭಾಗವತದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಗವತದ ಅನುಸರಣೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲದ ಮೊದಲು ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ತಾಳ ಗಳು 108. ಈ ಅಷ್ಟೋತ್ತರ ಶತತಾಳಗಳು ಅನುದ್ರುತ ದ್ರುತ ಲಘು ಗುರು ಪ್ಲುತ ಕಾಕಪಾದಗಳೆಂಬ ವಿವಿಧ ಮಾತ್ರಾಕಾಲಗಳ ಷಡಂಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಸುಳಾದಿ ತಾಳಗಳ ರಚನೆ ಯಾದುದು ಪುರಂದರರಿಂದ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರೂಢಮೂಲವಾಗಿರುವ ಗತಿಗಳು ತಿಶ್ರ, ಚತುರಶ್ರ, ಖಂಡ, ಮಿಶ್ರಗಳೆಂಬ ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು, ಐದು, ಏಳು ಅಕ್ಷರಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣದ ಗತಿಗಳು. ಈ ನಾಲ್ಕು ಗತಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನಾವು ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಗವಿಭಜನೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಗತಿಗಳ ಅಕ್ಷರ ಕಾಲಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಷಡಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ಅಂಗಗಳಾದ ಅನುದ್ರುತ, ದ್ರುತ, ಲಘುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಏಳು ತಾಳಗಳ ನ್ನಾಗಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಪ್ತತಾಳಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂಬ ಅಭ್ಯಾಸಗಾನ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದವರು ಪುರಂದರದಾಸರು. ಧ್ರುವತಾಳದ 14 ಅಕ್ಷರಕಾಲವು 4+2+4+4 ಎಂಬ ಅಂಗವಿಭಜನೆಗೆ ಒಳಗಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವುದು 7+7 ಎಂಬ ಮಿಶ್ರಗತಿ ; ಮಠ್ಯತಾಳವು 10 ಅಕ್ಷರ ಕಾಲಗಳ, 4+2+4 ಎಂಬ, ಅಂಗವಿಭಜನೆಗೆ ಒಳಗಾದರೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವುದು 5+5 ಎಂಬ ಖಂಡಗತಿ ; ಅಂತೆಯೇ ರೂಪಕತಾಳದ 2+4 ಅಕ್ಷರಕಾಲಗಳ ಆವರ್ತದಲ್ಲಿ ರುವುದು 3+3ರ ತಿಶ್ರಗತಿ ; ಝಂಪೆತಾಳದ 7+1+2 ಅಕ್ಷರಕಾಲಗಳ ಆವರ್ತದಲ್ಲಿ

ರುವುದು 5+5ರ ಖಂಡಗತಿ. ತ್ರಿಪುಟತಾಳದ ಆವರ್ತದ 3+2+2 ಅಕ್ಷರಕಾಲಗಳು 3+4=7ರ ಮಿಶ್ರಗತಿ; 14 ಅಕ್ಷರಕಾಲಗಳ ಅಟತಾಳ ಆವರ್ತದ 5+5+2+2 ಎಂಬ ಅಂಗವಿಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವುದು 7+7ರ ಮಿಶ್ರಗತಿ; ಏಕತಾಳದ ಆವರ್ತದ 4 ಅಕ್ಷರಕಾಲಗಳು ಚತುರಶ್ರಗತಿ.

ಜಾನಪದ ಗೀತಪ್ರಕಾರಗಳ ಹಾಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ತಾಳಹಾಕುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಲ್ಲ. ಲಯಸೂಚನೆಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಏಟುಗಳು ಘಾತ ಮಾತ್ರ. ಘಾತಗಳಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವವುಗಳು ಛಾಪುತಾಳಗಳು. ಈ ಛಾಪುತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ತಿಶ್ರ, ಚತುರಶ್ರ, ಖಂಡ ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರಗಳೆಂಬ 3, 4, 5, 7 ಅಕ್ಷರಗಳ ಕಾಲಪ್ರಭೇದಗಳು ಜಾನಪದ ಮೂಲವೆಂದೂ ಇವುಗಳನ್ನೇ ಪುರಂದರದಾಸರು ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಸಪ್ತತಾಳಗಳಲ್ಲಿರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಂಗವಿಭಜನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದರೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಧ್ರುವತಾಳದ ಪ್ರಯೋಗ ಅಪೂರ್ವ. ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಸರು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಭಾಗವತರು ಅಂತಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತ್ರಿಪುಟತಾಳದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ 7 ಅಕ್ಷರಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಗತಿಯಲ್ಲೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಷ್ಟತಾಳ (ಅಟತಾಳ) ವನ್ನೂ 7 ಅಕ್ಷರಕಾಲಗಳಲ್ಲೇ, ತ್ರಿಪುಟ ಗತಿಯಲ್ಲೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಾಳದ ಲಯಗತಿ ಮಾತ್ರ ವಿಳಂಬವಾಗಿಯೋ ದ್ರುತವಾಗಿಯೋ ಇರುತ್ತದೆ. ಝಂಪೆತಾಳವು 5 ಅಕ್ಷರಗಳ ಖಂಡಗತಿಯಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಏಕತಾಳ-ಆದಿತಾಳಗಳಿಗೆ 4 ಅಥವಾ 8 ಅಕ್ಷರಕಾಲಗಳ ಆವರ್ತನಗಳೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ತಾಳಗಳು ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರಗಳ ಚತುರಶ್ರಗತಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಪಕತಾಳವು 6 ಅಕ್ಷರಕಾಲಗಳಲ್ಲಿದ್ದು 2+2+2 ಅಥವಾ 2+4ರ ಸಮಗತಿಯಲ್ಲೂ 3+3ರ ತಿಶ್ರಗತಿಯಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಮಠ್ಯತಾಳ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ಭಾಗವತರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ತಾಳವನ್ನು ತಿಶ್ರಗತಿ ಎಂದರೆ ರೂಪಕತಾಳಕ್ಕೆ ಅಳವಡುವಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಭಾನುನಂದ । , , , , । ವಾನರೇಶ್ವ । ರಾ , , , , ।
ನೀನು ಲಾಲಿ । ಸು , , , , , , । ಮಾನಸಾವಿ । ಟ್ಟು , , , , , ।

ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆವರ್ತಕ್ಕೆ 6 ಅಕ್ಷರಕಾಲಗಳು ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಡುವಿಕೆ ಅಥವಾ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ 5 ಅಕ್ಷರಕಾಲಗಳ ಎರಡು ಖಂಡಗಳಿಗಿಂತಲೂ 6 ಅಕ್ಷರಕಾಲಗಳ ಎರಡು ಖಂಡಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಗ್ಗುವುದರಿಂದಲೂ, ಹಿಂದಿನ ಭಾಗವತರುಗಳ, ನಾಟ್ಯಗಾರರ, ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ಕೊರತೆಯಿಂದಲೂ ಮಠ್ಯತಾಳಕ್ಕೆ 6 ಅಕ್ಷರಕಾಲಗಳೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನ ಬಂದಿರಲಾರದೇ? 10 ಅಕ್ಷರಕಾಲಗಳ ಖಂಡವಾಗಿಯೇ ಅಥವಾ 6+4 ಅಕ್ಷರಕಾಲಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಖಂಡವಾಗಿ ಕವಿ ಈ ಹಾಡನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಿರಲಾರನೇ? ಮೇಲಿನ ಹಾಡನ್ನು 10 ಅಕ್ಷರಕಾಲಗಳ ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಾನುನಂದ। ನಾ,,॥ ವಾನರೇಶ್ವ। ರಾ,,॥
ನೀನು ಲಾಲಿ। ಸು,,,॥ ಮಾನಸಾವಿ। ಟ್ಟು,,,॥

ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಭಾಗವತರು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನ ನಾಟ್ಯ ಮತ್ಸ್ಯತಾಳದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದೂ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರ ನಾಟ್ಯವಿಧಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಇದು ತೋರಿಸುತ್ತಿತ್ತೆಂದೂ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ. ಮತ್ಸ್ಯತಾಳವನ್ನು ರೂಪಕತಾಳವೆಂದೇ ನಿವೃತ್ತಿಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಈ ಬಗೆಯ ಅಕ್ಷರಕಾಲಗಳ ತಾಳ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಒಗ್ಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ನೋಡಬಹುದಲ್ಲ!

ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೇಯಪ್ರಬಂಧ. ಇದರ ಉಗಮ ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದೆವು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ರುಚಿಸುವಂತೆ ಗೇಯನಾಟಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕು. ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರಬೇಕು. ಆಗ, ಕುಣಿತಕ್ಕೆ, ಭಾವಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಹಾಡುಗಳ ಅರ್ಥಸ್ಫುಟತೆಗೆ ತೊಡಕಾಗದಂತೆ ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವಲ್ಲಿ, ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು, ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಗಳು, ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಗಾನಕ್ರಮದ ನಿಶ್ಚಿತತೆಗೆ ಧಾಟಿ, ತಾಳಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿದ ರಾಗ, ತಾಳಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರಬೇಕು. ನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಗೀತಶೈಲಿ ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ನಾಟ್ಯ ಅಭಿನಯಗಳ ಪೋಷಣೆಗೆ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಹಾನಿಯಾಗದಂತೆ ಮುಂದುವರಿದುಕೊಂಡು ಬಂದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಗೀತವು ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ, ಅತ್ಯಂತ ಮಿತವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕಥಾಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇಂದು ಸಂಗೀತ, ನಾಟ್ಯ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಎಂಬ ಚತುರ್ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ.

# ಒಂದು ಶ್ಲಾಘ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ

ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ

ಪ್ರಾಯಶಃ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಸರು ಕೇಳದಿರುವ ಕನ್ನಡಿಗ ಇರಲಾರನೆಂದು ನಾನೆಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಇದನ್ನು ಭಾಗವತರಾಟವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಘಟ್ಟದ ಮೇಲಣ ಬಯಲುಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಬಯಲಾಟವೆಂದೂ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟ ವೆಂದೂ ಹೆಸರು. ಪ್ರಸಂಗಮೇಳವೆಂಬ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆ.

ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅವುಗಳ ವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ. ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಯಾದರೂ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರತಿ ಊರಿನಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಆಯಾಯಾ ಊರಿನವರೇ ನಾಟಕ ಕಲಿತು ಹಬ್ಬಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಕ್ಷರರಲ್ಲದವರೂ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಸಶಕ್ತ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿತ್ತು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಪುರಾಣಗಳು ಈ ಮೂಲಕ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರಿಗೆ ಅಂಗೈ ನೆಲ್ಲಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅವು ಉಳಿದು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದೇ ಹೀಗೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉಳಿದದ್ದು ಹಾಗೂ ಹರಡಿದ್ದು ಹೀಗೆ. ಜನಜೀವನವನ್ನು ತಿದ್ದಿದ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು.

ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ಕಡೆ ಈ ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳು ನಾಗರಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಪರ್ಕದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸ್ವಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮಾಸದೆ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಕಥೆ, ಪಾತ್ರಸಂಭಾಷಣೆ, ವೇಷ ಭೂಷಣ, ರಚನೆ-ತಂತ್ರ, ಕುಣಿತ, ಅಭಿನಯ, ಭಾಷೆ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಪ್ರ ದಾಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದಿವೆ ; ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ, ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ, ಶೋಭೆ ಇದೆ, ಪ್ರಚೋದನೆ ಇದೆ. ನಾಗರಿಕ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾಗಳು ದಾಂದಲೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಅವು ಮಲೆನಾಡು ಪ್ರಾಂತ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ ಹಾಗೂ ಆಶಾ ವಾದದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಅದರ ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅದರ ಬೀಸುಬಿರುಸುಗಳನ್ನು, ಎತ್ತರ ಬಿತ್ತರಗಳನ್ನು, ಮೆಲ್ಪುಸೊಂಪುಗಳನ್ನು, ಅಣಿಬನಿಗಳನ್ನು, ಹುರಿತನಸಿರಿತನ ಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು. ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥ ಸೊಬಗನ್ನು, ಬೆಡಗು ಬಿನ್ನಾಣಗಳನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಕಲಿಕೆಯಿಂದ

ಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಿಂದ ಮಾತು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನೆಯ ಮಾತು ಇಂದಿಲ್ಲ, ಇಂದಿನ ಮಾತು ನಾಳೆ ಇಲ್ಲ. ಆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕು, ಕಂಡು ತಣಿಯಬೇಕು. ಅವರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಉಜ್ವಲಗೊಂಡಿದೆ.

ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ, ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಕೂಡಲೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಆ ಚುರುಕು ಜನ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ನಾಡಿನ ಭಾಗ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತೆ, ಅದರ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಭಂಗಬರದಂತೆ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ, ನವೀನಾಭಿರುಚಿ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕನಿಷ್ಠ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚೇತನವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಬಹುವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿರುವರಲ್ಲದೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

30–10–1971ರಂದು ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಥದೊಂದು ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಮಿತ್ರರಾದ ಹಂದಾಸ ಭಟ್ಟರು ನನ್ನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದಿದ್ದರು. ಭಾಗವತರು ಹಿಮ್ಮೇಳ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಪಾತ್ರಗಳು ಕುಣಿಯುತ್ತ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಾರಂತರು ಮೇಲಂಗಿ ಕಳಚಿ, ಕಚ್ಚೆ ಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತಿದ್ದರು; ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತನ್ನು ಭಾವಾನುಗುಣವಾಗಿ ತಿದ್ದುತ್ತ, ಅಂಗ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಅಭಿನಯ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿ, ಅಭಿನಯಚಾತುರ್ಯ ಹೊಮ್ಮದಿದ್ದರೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ–ತುಂಬ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೂಡಲೆ ಅವರು ಮೇಲೆದ್ದು, ಮಾತು ಸೊಲ್ಲಿಸಿ, ಕುಣಿದು ಅಭಿನಯಿಸಿ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಭುಜ ತಟ್ಟಿ, ಸ್ವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದೊಂದು ಭಾವವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಮಾತು ಎಂಥದ್ದಿರಬೇಕು, ಅಭಿನಯ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅವರ ಅಂಗಾಂಗಗಳೆಲ್ಲ—ಜತೆಗೆ ಮಾಂಸಖಂಡ ಸಹ—ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದವು.

ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಚಟುಲತೆ, ಚುರುಕುತನಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಶವಾಗಿದ್ದ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನು, ಅಭಿನಯಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು, ಪಾದರಸದಂಥ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು, ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು, ಈ ಎಲ್ಲ'ಗುಣಗಳ ಹಿಂದಿದ್ದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಮೇಲಾಗಿ ಅವರ ಕಲಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಕಂಡು ನಾನು ಬೆರಗಾದೆ. ಹೀಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದು ಗಂಡಸುತನದ ಸಂಕೇತ, ಹಾಗೆ ಒಲೆಯುವುದು ಹೆಂಗಸುತನದ ಗುರುತು, ನಾಚಿಕೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕು, ರೌದ್ರವನ್ನು ಹಾಗೆ ನಟಿಸಬೇಕು, ಭಾವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮುಖದಲ್ಲಿಯೂ ಮಿಂಚಬೇಕು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳುವಾಗ ಅವರ ಗತ್ತನ್ನು ನೋಡಬೇಕು, ಅವರ ಹುಮ್ಮಸ್ಸನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇದೆ, ನಮ್ಮ ಜನದ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿರಿತನ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಬಾಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು.

ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾತಿನ ಗತ್ತು, ಅಭಿನಯ ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಕುಣಿತದ ಮೋಡಿ ಇರುವಂತೆಯೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳೂ ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ವಾದ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನರಿತು ಅವುಗಳ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ವೇಷ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ನಿರ್ಣಯ. ಈ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಇರಬೇಕು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಇರಬೇಕು, ಪ್ರಯೋಗಾವಕಾಶ ಇರಬೇಕು—ಇದು ಅವರ ವಾದಸರಣಿ. ಅವರು ಕೇವಲ ವಾದಶಿರೋಮಣಿಯಲ್ಲ, ಅನುಷ್ಠಾನಶೀಲರು. ಅವರ ಉಸ್ತುವಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಣ್ಣ ಬಳಿತ, ಮೀಸೆ ಕಟ್ಟು, ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳ ಅಲಂಕರಣ ಎಲ್ಲವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಮುಂದೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂದು ಆ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಫೋಟೋ ಸಹ ತೆಗೆಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶ್ವರೂಪ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಚಕಿತನಾದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಸೂತ್ರಧಾರರು ಹಾಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಶಕ್ತಿ ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟರು. ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರವರು. ಈ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದದ್ದು 1971ರ ಜೂನ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಪುನರುತ್ಥಾನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೇ ಈ ಕೇಂದ್ರದ ಧ್ಯೇಯ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿರುವ ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕ, ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಚರ್ಚೆ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿ, ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನದ ಗುರಿ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದದ್ದು. ಇಂಥದೊಂದು ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟರ ದೂರದೃಷ್ಟಿ ಅಭಿನಂದನೀಯವಾದದ್ದು. ಸರ್ಕಾರ, ಸಮಾಜಗಳೆಂದೂ ಇಂಥ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರಬೇಕು. ಈ ಕೇಂದ್ರದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ತರಬೇತಿ ನಡೆದದ್ದು.

ಮಾರ್ಥಾ ಆಸ್ಟನ್ ಮಿಚಿಗನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ. ಆಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದು ಕಳೆದ ವರ್ಷ (ಎಂದರೆ 1969ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ) ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಬಂದಳು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಪದವೀಧರೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಬಳಿ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅವಳ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಸುಮಾರು 14 ತಿಂಗಳು ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲಿತುಕೊಂಡಳು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ನಟಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಹ ಪಡೆದಳು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬಣ್ಣ ಬಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲನಷ್ಟೆ. ಅಂದಮೇಲೆ

ಆದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂದರೆ ಆವಳೊಬ್ಬಳೇ. ಹಾಗೆಂದು ಆವಳಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ. "ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಥಕ್ಕಳಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ, ಅಷ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳುಳ್ಳ ಯಕ್ಷಗಾನವೇಕೆ ಹೊರಗಡೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿಲ್ಲ?" ಎಂದು ಆಕೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದುದಿದೆ. "ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡು, ಸಂಗೀತ, ಕುಣಿತಗಳ ಸಂಗಮ; ಅವುಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ ಅದು. ಈ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯ ಜೀವಾಳವೇ ಈ ಐಕ್ಯ." ಈ ಗುಣಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆವಳಿಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಹೊರಗಿನವರಿಗೆ ಹಿರಿದಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಹೇಗೆಹೇಗೋ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ದುರ್ದೈವ!

# ಗೋಷ್ಠಿ ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರಗಳ ಗೊತ್ತುಗುರಿ

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ

ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಇಂದು ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ: ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು 'ಅಭಿನಯಗೋಷ್ಠಿ'ಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡುವುದೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಕೆಲಸ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಇರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಭಾಷಣ ಬಿಗಿಯುವುದಕ್ಕೆಂದೇ ನನಗೊಂದು ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನನ್ನ 'ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ'ಗೆ ನೀವೀಗ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ಈಗ ಒದಗಿಬಂದಿದೆ.

ದಿಲ್ಲಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ 'ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಮಣಿಪುರಿ, ಕೂಚಿಪ್ಪುಡಿ' ಮುಂತಾದ ಭಾರತ ದೇಶದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಾಟ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾನ ಈಗ ಒದಗಿಬಂದಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಐದಾರು ಪದ್ಧತಿಯ ನಾಟ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಮನ್ನಣೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಒದಗಿಬಂದಿತ್ತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಬೇಕಾದ ಅನುಕೂಲ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇದೀಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸರದಿ. ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗತಕ್ಕದ್ದು ಅಥವಾ ಒಂದು ಗೋಷ್ಠಿ ನಡೆಯತಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬ ಯೋಜನೆ ಹಾಕಿದ ಕೂಡಲೇ ಸರಕಾರದಿಂದ ಹಣದ ಹೊಳೆ ಹರಿದು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗೆ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ಗುರುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿದವರು ಅಕಾಡೆಮಿಯವರು. ನನ್ನ ಅಭಿಮತವನ್ನು ಕೇಳಿರುವುದೇನೋ ನಿಜ. ನಾನು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ನೀಡಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ವೀರಭದ್ರ ನಾಯ್ಕರು ಈ ಕೇಂದ್ರದ ಗುರುಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೀರಭದ್ರ ನಾಯ್ಕರ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಲು ಮೂಲಕಾರಣ. ಈ ಕೇಂದ್ರದ ಈ ಗುರುಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಲಾಭಪಡೆಯಲು ಏನೇನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಾವು ಕೆಲವರು ವಿಚಾರಮಾಡಿ, ಒಂದಿಷ್ಟು ಮಂದಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಬೀಜಾರೋಪಣ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಡುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದು.

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನಮಾನ ಮತ್ತು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ದೊರೆಯಲು ಕಾರಣವಾದ ಘಟನೆ 1957ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಭರತವರ್ಷದ ಎಲ್ಲ

ಪ್ರಮುಖ ನೃತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಕುರಿತು ಒಂದು ಸೆಮಿನಾರು ನಡೆಯುವುದಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ದಲ್ಲೂ ಅದೇನೋ ವಿಶೇಷವಿದೆ ಅಂತ ದಿಲ್ಲಿಯವರಿಗೆ ಸುಳಿವು ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. 'ಮೇಳಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕು' ಎಂದು ದಿಲ್ಲಿಯಿಂದ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನನಗೆ ಆದೇಶ ಬಂತು. ಅದು ಮೇಳಗಳು ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲ. ನನ್ನ ದಿಲ್ಲಿಯ ಪಯಣಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸಾಯನಿರತ ಪರಿಣತರನ್ನು ಒಯ್ಯಬೇಕಾದರೆ ಹತ್ತು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಮೇಳ ಬಂದ್ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲಿ ನಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗೀಳು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡವನಾದ ನನಗೆ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ, ದಿಲ್ಲಿಯ ವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಳ್ಳೆಯ 'ಸ್ಯಾಂಪಲ್' ತೋರಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹಟ ಮೂಡಿತು. ಬಹಳಷ್ಟು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಿದ್ದದ್ದು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳ ದಲ್ಲೇ ಸುಸ್ತಾಗಿ ಹೊರಬಿದ್ದ ಮೂರು ಜನ ಮಾಸ್ತರರು. ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಒಬ್ಬರು ಭಾಗವತ, ಒಬ್ಬರು ಮದ್ದಲೆಗಾರರು, ಒಬ್ಬರು ವೇಷ ಹಾಕಿ ಕುಣಿಯುವವರು ನನಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದರು. ಭಾರತ ದೇಶದ ವಿವಿಧ ನೃತ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪ್ರಮುಖ ನೃತ್ಯಗಾರರ ಇದಿರು, ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ 'ತನ್ನತನ'ವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಐರೋಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗರು, ಸಕ್ಕಟ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಯ್ಯನವರು ಹಾಗೂ ಹಂದಾಡಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಈ ಮೂರು ಜನ ಮಾಸ್ತರುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೆ. ಆಮೇಲೆ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್ ಬೋರ್ಡಿಗೆ, ಅವರುಗಳ ಪರವಾಗಿ ನಾನೇ ಅರ್ಜಿ ಬರೆದುಕೊಂಡದ್ದಾಗಿತ್ತು. "ಸ್ವಾಮಿ, ಈ ಮಾಸ್ತರುಗಳ ಗೈರುಹಾಜರಿಯನ್ನು ರಜೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ. ನಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಬರುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬೇಡಿ. ದಯಮಾಡಿ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ರಜೆ ಮಂಜೂರು ಮಾಡಿ" ಎಂದು. ನನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. "ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಕರೆದು ಕೊಂಡು ಹೋಗಿ" ಎಂದು ಆದೇಶ ಬಂತು. ಅಂತೂ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ದಿಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದದ್ದಾ ಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಯವರು ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಯಾಂಪಲ್ ನೋಡಿದಮೇಲೆ 'ಇದರಲ್ಲೂ ಏನೋ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮನ್ನಣೆಕೊಡಬಹುದು' ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಾಯಿತು. ಇತರ ನಾಟ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಕೊಡಬಹುದಾದ ಗೌರವವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ನೀಡಬಹು ದೆಂಬ ಅವರ ನಿರ್ಧಾರದ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಇಂದು ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕರಿಗೆ ಗುರುಪಟ್ಟ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಉಡುಪಿಗೊಂದು 'ಕೇಂದ್ರ' ಸಿಗುವಂತಾಯಿತು. ಅಂದು ಈ ನನ್ನ ಮೂರು ಜನ ಸ್ನೇಹಿತರು ಮಾಡಿದ ಬಿತ್ತನೆಗೆ ಇಂದು 15–16 ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಫಲ ದೊರೆ ಯುವಂತಾಯಿತಲ್ಲ ಎಂದು ನಾವೆಲ್ಲ ಸಂತೋಷಪಡಬೇಕು.

ಇನ್ನು ಈ ಕೇಂದ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಎರಡು ಮಾತು. ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವ ಹುಡುಗರು ಈ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದೇವೆಂದು ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಾದ ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟರು ಹೇಳಿದರು. ಯಾರ್ಯಾರಿಗೆ ಕಲಿಯುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇದೆಯೋ ಅವರೆಲ್ಲ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದು ನಮಗೆ ಆಸೆ ಇರುವುದು ಸಹಜವೇ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಗುರುಗಳ ನೇಮಕ ಈಗ ಆಗಿದೆ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ರೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಎಂಥವರಿರಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಲಿಯುವವರಿಗೇ ಠಿಕಾಣೆ ಇಲ್ಲದ ಊರು ನಮ್ಮದು. ಎಲ್ಲವೂ ತಂತಾನೇ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಜನ ನಾವು. ಈ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೂ ಹಾಜರಿರುವುದಾಗಿ ದಿಲ್ಲಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಅಧಿಕೃತ ಸೂಚನೆ ಬಂದಿದೆ. ಅನೇಕ 'ಗೌಡಬಂಗಾಳಿ'ಗಳು ನಡೆದದ್ದು, ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉಡುಪಿಯ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ ಹಾಗಾಗಬಾರದೆಂದು ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಉಳಿಯಬೇಕಾದದ್ದು ನನ್ನೊಬ್ಬನ ಸಲುವಾಗಿಯಂತೂ ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಎಲ್ಲರ ಸಲುವಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬದುಕಿಸುವವರು ಯಾರು? ಆ ಕಲೆ ಯಾರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬದುಕಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ಈಗ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆ! ನಾನು ಒಂದ್ನೈವತ್ತು ತರದ ಆಟ ಆಡಿಸಿದ್ದುಂಟು, ನಾಟಕ ಮಾಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಒಂದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೂರು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಯಾವುದೂ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಏನು ಲಾಭ? ನನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕಿದ್ದಾನೆ; ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮತ್ತೊಂದೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವ್ಯರ್ಥಶ್ರಮ ಕಂಡು ನನಗೆ ಸಾಕಾಗಿದೆ. ಮಾಡುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಏನೋ ತುಂಬ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟದ್ದೇನೆ, ನಿಜ. ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬೇಡವೆ? ಫಲ ಶಾಶ್ವತವಾಗಬೇಡವೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಕೇಂದ್ರ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಬೇಕು.

ಇನ್ನು ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತು. ಈ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಯಾರು? ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಯಾರು ಈ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೋ ಅವರಿಂದಲೇ ಈ ಕಲೆ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉದ್ಧಾರದ ಬಗೆಗೆ ಭರ್ಜರಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಬಿಗಿಯುವವರಿಂದ ಈ ಕಲೆ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪೇಪರ್ ಓದುವವರಿಗೆ ಅದು ಸುದ್ದಿಯಾಗಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಂಥಾದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗೆ 'ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ' ಎಂಬ ದಾಖಲೆಗೆ ಅದು ಸಾಕಾಗಬಹುದು, ಅಷ್ಟೆ. ಈ ಕಲೆ ಉಳಿಯಬೇಕಾದುದು ವೃತ್ತಿಬಾಂಧವರಿಂದ. ಈ ಕಲೆಯ ಉಳಿವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೇವಲ ಇವರು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯರು. 'ವ್ಯವಸಾಯದವರು' ಅಂತ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕೆಲಮಂದಿಗೆ ನಾವು ಎಷ್ಟು 'ಉಪನ್ಯಾಸ' ಬಿಗಿದರೂ ಅದು ವ್ಯರ್ಥ.

ಹಾಗಾದರೆ ವ್ಯವಸಾಯದವರಿಂದ ಈ ಕಲೆಯ ಉದ್ಧಾರವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ತೊಂದರೆ ಏನೆಂದು ವಿಚಾರಿಸೋಣ. ನಿತ್ಯನಿತ್ಯ ಗೆಜ್ಜೆಹೊತ್ತು, ಲಾರಿಯಲ್ಲಿ ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣಮಾಡುತ್ತ, ಬಣ್ಣಹಾಕಿ, ಕಳಚಿ, ಜೀವತೇದು ಕಲಾವಿದರು ನಡೆಸಿಕೊಡುವ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ, ಆರಾಮವಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು, ಬೇಕಾದ ದಿನ ಬೇಕಾದ ಕಡೆ 'ಅಡಿ' ತೋರಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ನಾವು ನೀಡುವ ಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅದಲು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ನಾಲ್ಕು ಕಲೆಗಳ ಒಂದು ರಸವತ್ತಾದ ಮಿಶ್ರಣವೋ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ

ಬರಿಯ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ತೋರಿಸಿಬಿಡಬಲ್ಲೆವು ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಸಮಾಜ ಬಹಳ ಮರ್ಯಾದೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಉಳಿದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಗತಿ ಏನಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಭಾಗವತ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಚಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ ಗೌಣ. ಬೇಕಾದದ್ದು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಮಾತ್ರ. ನಾಲ್ಕು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಈ ಕಲೆ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಹತ್ತು ದೇಶ ತಿರುಗಿ, ಹಲವಾರು ನಾಟ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಅವುಗಳ ಸೊಗಸು ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡ ನಾನು, ಕಲೆಯನ್ನು ಕಾಣುವಾಗಲೆಲ್ಲ 'ಕನ್ನಡ'ದ ಮಿತಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಿಲ್ಲ. ಯುಗೋಸ್ಲಾವಿಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸವಿದದ್ದು, ಸ್ಪೈಯಿನ್ ನಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದು—ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದನ್ನೇ ಅಳೆದು ಸುರಿದು ಕಂಡಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ, ಏನಿಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ಪರಿಚಯ ನನಗಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಈ ತೆರನಾದುದು. ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಅದು ಮನ್ನಣೆಗಳಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವರೂಪ ಬರಲೇಬೇಕು. ಕಲೆಯ ಆಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಭಾಷೆಗಳ ಮಿತಿ ಇರಬಾರದು. ಭಾಷೆ ಬಾರದವರಿಗೂ ಯಕ್ಷ ಗಾನ ಕಲೆಯ ಆಸ್ವಾದನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. 'ಕನ್ನಡ ಬಾರದವರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಬೋರ್ಡು ಹೊರಗಡೆ ತೂಗುಹಾಕಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನ 'ಕಲೆ' ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತಿನ ಮಿತಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಸಿಕರನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯು ವಂತಾಗಬೇಕು. ಈ ಗುಣಧರ್ಮ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ಶಕ್ತಿ, ಯೋಗ್ಯತೆ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾನು ಯಕ್ಷಗಾನ 'ಬ್ಯಾಲೆ' ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದಾಗ ನನಗೆ ಜನ ಏನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದರು? "ಸ್ವಾಮಿ, ಮಾತು ತೆಗೆದು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಥಕ್ಕಳಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿರಿ" ಎಂದರು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದವರು ನಮ್ಮ 'ಬುದ್ಧಿವಂತ'ರೇ. ಅಷ್ಟು ಸುಂದರವಾದ ವೇಷ, ಅಷ್ಟು ಸುಂದರವಾದ ಸಂಗೀತ, ಅಷ್ಟು ಸುಂದರವಾದ ಕುಣಿತ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ತೆಗೆದುಬಿಟ್ಟು, ಗುಬ್ಬಿಗಳ ಹಾಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುವುದು ಅಪ ಚಾರವಲ್ಲ; ನಾನು ಮಾತು ತೆಗೆದುಬಿಟ್ಟದ್ದು ಮಾತ್ರ ಈ ಬುದ್ಧಿವಂತರುಗಳಿಗೆ ಮಹಾ ಅಪರಾಧ ಆಯಿತು. ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಬಣ್ಣ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬರಿ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿಸಿ ಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಯಾವ ದೋಷವೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ತಾವೇನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ, ಆಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದರ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದವರ ಜತೆ ನಾನು ಏನೂ ವಾದಮಾಡುವು ದಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ್ವ ಕಾಣುತ್ತಾ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನನಗೆ ಕಾಣಿಸಿ ದವರು ನೀವು—ಅಂದರೆ ಈ ಕಲೆಯ ವ್ಯವಸಾಯನಿರತ ಬಾಂಧವರು. ಈ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಾನು ಕಲಿತುಕೊಂಡಿರುವುದೆಲ್ಲ ನಿಮ್ಮಿಂದಲೇ. ಮುಂದೆ ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಾಗ ಅದು ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಾದೀತು. ನಿಮ್ಮಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಕದ್ದು ಕೇಳುವುದು ಹೊರತು, ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡು ಬೇಕಾದರೆ ನನಗೆ ನೆನಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಳ ಯಾವುದು?

ಮಾತ್ರೆ ಎಷ್ಟು ಎಂದು ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ, ನಾನು ಆಯುರ್ವೇದ ಪಂಡಿತರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಬೇಕಾದೀತು. ಗೋಪಾಲರಾಯರು ಮದ್ದಲೆ ಬಾರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ "ಇದು ನನಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಆಯಿತು, ಇಲ್ಲ" ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಹೇಳಬಲ್ಲೆ. ನನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇಷ್ಟೇ. ಅವರ ತಾಳ, ಮಟ್ಟು, ಪೆಟ್ಟುಗಳ ಹೆಸರು ನನಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿಯಲು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಗೌರವವೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾಗವತರು ಹಾಡಿದ್ದು, ಮದ್ದಳೆಯವರು ಬಾರಿಸಿದ್ದು, ವೇಷಧಾರಿ ಕುಣಿದದ್ದು—ಇವು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪಿದರಾಯಿತು. ಇಂಥ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣ—ಹತ್ತು ತರದ ನಾಟಕ, ಬ್ಯಾಲೆ, ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ರಮ ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ, ಮನಸ್ಸಿನ ಒಲವು ಅತ್ತ ಹೋಗುವುದರಿಂದ.

ಕಲಾವಿದರಾದ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾನು ಗೋಷ್ಠಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೇನನ್ನೂ ಹೇಳುವಂತಹದಿಲ್ಲ. ಈ ಗೋಷ್ಠಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಉತ್ಸಾಹ ತುಂಬಿದೆ. 'ಸ್ನೇಹಿತರು' ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟರು, ಬಿ. ವಿ. ಆಚಾರ್ಯರು ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಜನ ಯಾವಾಗಲೂ ನನಗೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿಂದೆ, ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೋಷ್ಠಿಯೊಂದನ್ನೂ ಜರಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಒಂದು ಪ್ರೇರಣೆ ನನಗೆ ಬಂದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ "ನೀವು ಒಂದು ಯೋಜನೆ ಕಳುಹಿಸಿ" ಎಂದು ಕೇಂದ್ರದವರು ನನಗೆ ಹೇಳಿದರು. ನಾನು ದಿಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ, ಕೂತಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಒಂದು ಯೋಜನೆ ತಯಾರಿಸಿ ಕೊಡಬಹುದಿತ್ತು. ಅದೇನೂ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕುಣಿಯುವವರು ನೀವು. ಕಲೆಯನ್ನು ಜೀವನದ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು ನೀವು. ನಾನು ಕೂತು, ಮೇಜಿನ ಮೇಲೊಂದು 'ಸ್ಕೀಮ್' ತಯಾರಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ಅದು ಸರಕಾರೀ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನನಗೆ ಅದು ತೃಪ್ತಿ ನೀಡಲಾರದು. ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇನಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲೋಸುಗ ನಾನು ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಯೋಜನೆ ಹಾಕಿದ್ದು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾನೊಂದು ವರದಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆ ಸತ್ತ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಷದ 4-5 ತಿಂಗಳು ಪಾಠಹೇಳುವ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಿ, ಉಳಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಮೇಳದ 'ಅಪ್ರೆಂಟೆಸ್'ಗಳಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸಲಹೆ ನೀಡಿದ್ದೆ. ಅವರ ಸಂಬಳ ಎಕಾಡೆಮಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂತಲೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದೆ. ಇಲ್ಲಿಷ್ಟು ಕಲಿತು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ, ಅವನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾರಾಧನೆ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಗಬೇಕು—ಇದು ನನ್ನ ಯೋಚನೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ದಾರಿ. ನನ್ನ ಈ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ನೀವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ. 1957 ರಿಂದಲೂ ನಿಮ್ಮ ಸಹಕಾರ ನನಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬರೋ ಇಬ್ಬರೋ, ತುಸು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದ್ದರೂ, ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ "ಈತ ಏನೋ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ—ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ಆಗದಿರಲಿ, ಇವರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳೋಣ, ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋಣ" ಎಂಬ ನಿಲುಮೆ ತಳೆದಿದ್ದೀರಿ, ಮರ್ಯಾದೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೀರಿ. ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ ತೋರಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಹೀಗೆ ನೀವೆಲ್ಲ

ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ, ನನಗೇನಾದರೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನನ್ನಿಂದ ಯಾವ ಕೆಲಸವೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಘಟನೆಗಳು ನನಗೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿವೆ. ಉಡುಪಿ ಬಸವನವರು ಬಂದು ನಿಂತದ್ದು, ಅವರ ಹತ್ತಿರ ನಾನು ಮಾತುಕತೆ ಆಡಿದ್ದು ಎಲ್ಲ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಮಾತಾಡಿದ ಕೂಡಲೇ ನಾನು ತಿದ್ದಲು ಹೊರಟೆ. ಆದರೂ ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬೇಸರದ ಛಾಯೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬನಾಗಿದ್ದರೆ ಬೇಸರಪಟ್ಟಾನು "ಯಾರಯ್ಯ, ನನಗೆ ಹೇಳುವವನು ನೀನು? ಇಷ್ಟು ವರ್ಷ ಸರ್ವಿಸ್ ಆಗಿದೆ ನನಗೆ. 'ಮಹಾಕಲಾವಿದ' ಎಂದು ಎಂಥೆಂಥವರೆಲ್ಲ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ!" ಎಂದು ಮುನಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಿಸ್ಮತಿ ಹೆಬ್ಬಾರರೂ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಾಯ ನನಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು. ಕಲೆಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣಾದವರು. ಅವರಿಗೂ ನಾನು "ಹಾಗಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ, ಹೀಗೆ" ಎಂದೆ. ನನ್ನೊಡನೆ ಎಂಥ ಸೌಹಾರ್ದದಿಂದ ವರ್ತಿಸಿದರು! ಎಂದು ನೆನೆದಾಗ ನನಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಹೀಗಾಯಿತು: ಒಬ್ಬರು ಭಾರೀ ಕುಳ. ಅವರನ್ನು ಹಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದೆ. ಅವರು ಹಾಡಿದರು. "ಸ್ವಾಮಿ, ದುಃಖ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ!" ಎಂದೆ. "ಮತ್ತೆ ಹೇಗೆ?" ಎಂದು ಅವರು ಕಣ್ಣು ಕೆರಳಿಸಿ ನನ್ನನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ, ಯಾವ ಪ್ರಸಿದ್ಧನೆನಿಸಿದ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಹಂಕಾರ ಇರತಕ್ಕದ್ದೇ. ಅದೂ ನನ್ನಂಥವ ಒರಟಾಗಿ ಹೇಳುವಾಗ ಕೇಳಬೇಕೆ? 'ಮತ್ತೆ ಹೇಗೆ?' ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ನಾನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೇ ಶುರು ಮಾಡಿದೆ. ನನಗೇನೋ ಸಮಾಧಾನವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅವರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಏನೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಷ್ಟಗಳ ರೀತಿಯೇ ಹೀಗೆ. ನಾವು ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಲ್ಲಿಯತನಕ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯತನಕ ಏನೂ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೇ ಹೋಗಬಾರದು ಎಂದು ನನಗೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನ್ನಿಸುವುದುಂಟು. 'ಪಿಕಾಸೊ'ವಿನ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡು, 'ಏನು ಚಿತ್ರವಿದು? ಏನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ?' ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲು ಹೋಗಬೇಡಿ. ಅದರ ಗಂಧಗಾಳಿಯೂ ನಮಗಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ, ನಾವು ಅದರ ವಿಷಯ ಹೇಳಬಾರದು. ಹತ್ತು ವರ್ಷದಿಂದ ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವನು ಬರೆದಂಥ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ, ಎಷ್ಟು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಅರಿತು ದಿಗಿಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ, ಇದೆಂಥ ಕಲೆ?' ಎಂದು ಹೇಳಬಾರದು. ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೆ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿರಿ. ಟೀಕೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ, ಆ ಟೀಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ, ನಾವು ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ವ್ಯರ್ಥ ಟೀಕೆಗೆ ಏನೂ ಬೆಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಗೋಷ್ಠಿ ಒಂದೆರಡು ದಿನ ನನಗೆ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ಕಂಡದ್ದುಂಟು. ಕುಣಿತದ ಭಾಗ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಯಾಕೋ, ಅಳುಕೋ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವೋ—ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಥಕ್ಕನೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಳಬರಲ್ಲಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಪಳಗಿದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕರಿಗೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೊಸಬರಿಗೆ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿರ ಬಹುದು. ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ನೀವೆಲ್ಲರೂ, ಹೊಸಬರೂ ಕೂಡ—ಅಂಥ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನೀವು ಯಾರು, ಏನು ಎಂಬುದು ಕಾಣು ವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಲೆಯ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಚಿಂತಿಸು ತ್ತಿರುತ್ತೇನೆ. ನಾವು ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ರಮ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ದಲ್ಲಿ ಮಾಡಮುಗಿಯದಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಇದೆ. ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ, ಮುಂದೆ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದು, ಮಾಡಲು ಬಾಕಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಸುರುಳಿ ಬಿಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲಸ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ, ಮಾಡುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇದಾವುದೂ ಕಾಣಿಸು ವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಾನೂ ಹೆಬ್ಬಾರರೂ ಕೂತುಕೊಂಡು, ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ವೇಷ ಭೂಷಣ ಯಾವುದು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಒದ್ದಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಅಂಗಡಿಗೆ ಹೋಗುವುದು, ಆರಿಸುವುದು, ತರಿಸುವುದು, ಹಾಕಿ ನೋಡುವುದು, ನೋಡಿ ಆಡಿಸುವುದು—ಹೀಗೆ ನಡೆದಿತ್ತು ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ. ನಿನ್ನೆ ವೈಕುಂಠನವರು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸೀರೆ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದಾಗ, ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೆ ಈ ಸೀರೆಯೇ ಸರಿ, ಎಂದು ನನಗೆ ಕಂಡಿತು. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಯಾವುದನ್ನು ಚಂದ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೋ ಅದು ಮಾತ್ರ ನನಗೆ ಚಂದ. ನನಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ 'ಚಂದ' ಯಾವುದು? ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಹೊಂದಿಕೆ ಏನು? ಬಣ್ಣಕ್ಕೂ ಆಭರಣಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಏನು? ಮೊದಲಾದವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದವರು ಯಾರಾದರೂ ಈ ಬಗೆಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಯೆ? ಅಂಥ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ಇನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಂತಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ತುಸು ಪಳಗಿದ್ದರಿಂದ, ಏನೋ ಸ್ವಲ್ಪ ತಿಳಿದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅದು ಕಾಣುವಂತಾಯಿತು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಬಣ್ಣ ಮೆಚ್ಚು. ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಹಳದಿ ಮೆಚ್ಚು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣ ಇಷ್ಟ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಹತ್ತು ತಂಡ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದರೆ ಚಂದ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿ ಜನರಿಗೆ 'ಚಂದ' ಅಂತ ಕಾಣುವುದು ಏನು ಗೊತ್ತೇ? ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಳೆ ಯುವ ಬಣ್ಣ ಮಾತ್ರ. ಬಣ್ಣದ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಪಳಗಿಲ್ಲ. ಬೆಳೆಸಿದಷ್ಟೂ ವಿಸ್ತಾರ ವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಕಲೆ ಅದು. ಇನ್ನು, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂಬುದಿದೆಯಲ್ಲ. ನಾನು 'ಸಂಪ್ರದಾಯವಂತ' ಎಂದು ನೀವು ಎಂದಾದರೂ ಕೇಳಿದ್ದುಂಟೋ? ನನಗೆ ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಲ್ಲ. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ, ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇನೋ ಹೇಳಿದೆ ಯಂತೆ. ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಿ. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಹೇಳುವವನು. ನನಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೇಡವೆಂದಲ್ಲ. ಬೇಕು—ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಏನೋ ಸಂಪತ್ತು ಅಡಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕಾರಣ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ನಾವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಬೇಕಷ್ಟು ಇದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾ ಇದೆ. ಯಾವು

ದನ್ನೇ ಆಗಲಿ, ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಇದೆ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಅನುಗಾಲವೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪಲಾರೆ. ಈ ವಸ್ತು ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಏನೂ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ನಾನು ಎಸೆದುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ನುಡಿದರೆ, ನಾನು ಅವನಿಗೆ ಕಪ್ಪ ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧನಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ 'ಅಂಗಡಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಈ ಸೀರೆ ಕಂಡಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಮೇಳದ ಈ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೆ ಉಡಿಸಿಬಿಡೋಣ' ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರ ಸರಿಯಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರಾಗತ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಆ ಸಂಪತ್ತು ಏನೆಂದು ಮೊದಲು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು. ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಏನು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ? ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಸಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪಾತ್ರ ವೇನು? ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ ಮೊದಲು ಬಂದೀತು. ತಳಹದಿಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ ಹೇಗೆ? ನನಗೆ ಅಜ್ಜಿ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ಕನ್ನಡ ಮಾತೇ ಬಾರದಿದ್ದರೆ, ನಾನು ಚಂದ ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಅಜ್ಜಿ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ, ಯಾವ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥ ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ. ನೀವು ಹಾಕಿದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ಗುಣಧರ್ಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಪಾಂಡವರ ಜತೆ ಬಂದವನು ಯಾರು ಎಂತ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುವುದು ನೀವು ಆ ವೇಷಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ರೂಪಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ, ಆ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನೀವು ಬಳಸಿದ ಬಣ್ಣದಿಂದಾಗಿ. ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಕೇಳಿದರು—ವಿಭೀಷಣನಿಗೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಬಟ್ಟೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೋ? ಅಂತ. ಅದೀಗ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾದ ದಾರಿ ಅದು. ಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ, ಆದೀತೋ ಆಗದೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯತನಕ ವಿಚಾರ ಸಾಗಬೇಕು. ಈ ಕುತೂಹಲ ಎಲ್ಲಿಯತನಕ ಇರುವುದೋ ಅಲ್ಲಿಯತನಕ ವಿಚಾರ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆಣಕುವುದಷ್ಟೇ ಇಂಥ ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಉದ್ದೇಶ. ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲವಾದರೂ, ಮುಂದೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ, ಈ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನ ಕಂಡೀತು.

ಇಂಥ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಿಗೆ ಜನಜಂಗುಳಿ ನೆರೆಯಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ; ದೊಡ್ಡ ಸಭೆ, ಸಮಾರಂಭ ಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವ ಕೆಲವೇ ಜನರಾದರೂ ಒಂದು ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ನಡೆಸಿದರೆ ಗೋಷ್ಠಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದೆ, ಮುಂದೆಯೂ ಇಂಥ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ನಡೆಯುವಂತಾಗಲಿ, ಈ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತಾಗಲಿ. ಇದು ಇಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಯಿತು ಎಂದು ಯಾರೂ ತಿಳಿಯುವಂತಾಗಬಾರದು. ಇಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಉತ್ಸಾಹ ಉಳಿದು, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಬಂದು ಸೇರುವಂತಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ

ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಮೃದಂಗವಾದನ ಕಲಿಯುವ, ಕಲಿಸುವ ಏರ್ಪಾಡೂ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಬಯಕೆ. ಅನುಕೂಲವಾದಾಗ ಅವೆಲ್ಲ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸ ಬೇಕು. ಈ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತಯಾರಾಗಿ ಹೋದರೂ ಸಾಕು, ಅದ ರಿಂದಲೇ ಸಂತೋಷ, ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆಯುವವನು ನಾನು. ಮತ್ತುಳಿದವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟದವರು. ಅವರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲಾರರು. ಗುರಿ ಮುಟ್ಟುವವರು ಒಬ್ಬರೋ ಇಬ್ಬರೋ ಮಾತ್ರ. ಅಂತೂ ಈ ಕಲೆ ಉಳಿಯಬೇಕು–ಬೆಳೆಯ ಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಶವೇ ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳ ಬಹುದಾದ ಒಂದು ಮಹಾನ್ ಕಲೆ. ಅದು ಅಂಥ ಒಂದು ಮಹಾನ್ ಕಲೆ ಎಂದು ನಾವು ಅಭಿಮಾನಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಉಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಿಶ್ಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

★ ★

---

# ಪ್ರಯೋಗ

ಪುರಾಣಮಿತ್ಯೇವ ನ ಸಾಧು ಸರ್ವಂ
ನ ಚಾಪಿ ಕಾವ್ಯಂ ನವಮಿತ್ಯವದ್ಯಂ ।
ಸಂತಃ ಪರೀಕ್ಷ್ಯಾನ್ಯತರದ್ಭಜಂತೇ
ಮೂಢಃ ಪರಪ್ರತ್ಯಯನೇಯಬುದ್ಧಿಃ ॥

— ಕಾಳಿದಾಸ ('ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ')

'ಹಳೆಯದು (ಎಂದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ) ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಧುವಲ್ಲ, ಹೊಸದು (ಪ್ರಯೋಗ) ಎಲ್ಲವೂ ಉಪೇಕ್ಷಣೀಯವಲ್ಲ. ಸಜ್ಜನರು ಸ್ವತಃ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠವೋ ಅದನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ; ಮೂರ್ಖರು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೆರವರಿಗೆ ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯದರಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ.'

“‘ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರತಿಕೃತಿ’ಯಲ್ಲಿಯೂ (prototype) ಒಂದು ಜಾನಪದ ಕಲೆಯ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಅಥವಾ ಕಾಲಾನುಸಾರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಕಲೆಯ ಜೀವಸಾರವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೂಪವೇ ‘ಪ್ರತಿಕೃತಿ’ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ನಾವು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ‘ಆಯಾಕೊಮಾಯಿ’ ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ ಜಪಾನಿನ ನೀಗತ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುರೋಹಿಮೆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕಾಣುವ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ; ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿರೋಧಾಭಾಸವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಮ್ಮ ಎಣಿಕೆ. ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು ಬರಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನಷ್ಟೇ ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಅವು ಬದುಕಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಜನಸಮುದಾಯ ತನ್ನ ಹೃದಯರಸವನ್ನೂ ಜೀವಚೈತನ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ನೃತ್ಯ ಜೀವಶಕ್ತಿಸಂಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಇಂಥ ಜೀವಂತಿಕೆಯೇ ಹೊರತು ನೊಣಪ್ರತಿಯಲ್ಲ.

“ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲಾಮಟ್ಟದ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು ತಂತಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ ಮಾಡಿ ಜಗತ್ತಿನ ಜನರೊಡನೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೃದಯಸಂವಾದ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿವೆ. ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಂವಹಿಸುವ ಕಲೆಗೆ ಅನುವಾದ, ಟಿಪ್ಪಣಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಬಹುದೇನೊ; ಆದರೆ ರಸಿಕರನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮುಟ್ಟುವ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಇಂಥ ಊರೆ ಅನಾವಶ್ಯಕ.”

—ಹಿದೆಯೊ ಕಿಮೂರ

ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾಕಾರ ಕೇಂದ್ರ, ಟೋಕಿಯೊ (1976)

“The artistry of the folk dance lies in the traditional protoype. This prototype is not necessarily the dance that is seen in the countryside of Japan today. We mean by the prototype the life-force of the folk-arts that is constantly being changed and applied anew along with the changes in time and environment. Thus the ‘Ayakomai’ that we dance may be different from the ‘Ayakomai’ that is at present danced in Kurohime village in Niigat, a prefecture, but we do not feel that this creates a contradiction in terms. We believe that if the dances merely depend on tradition they would have died out long ago. It is the heart and energy of the people that is the true life-force, and we can bring this life-force to the stage and make it into a coninuing art.

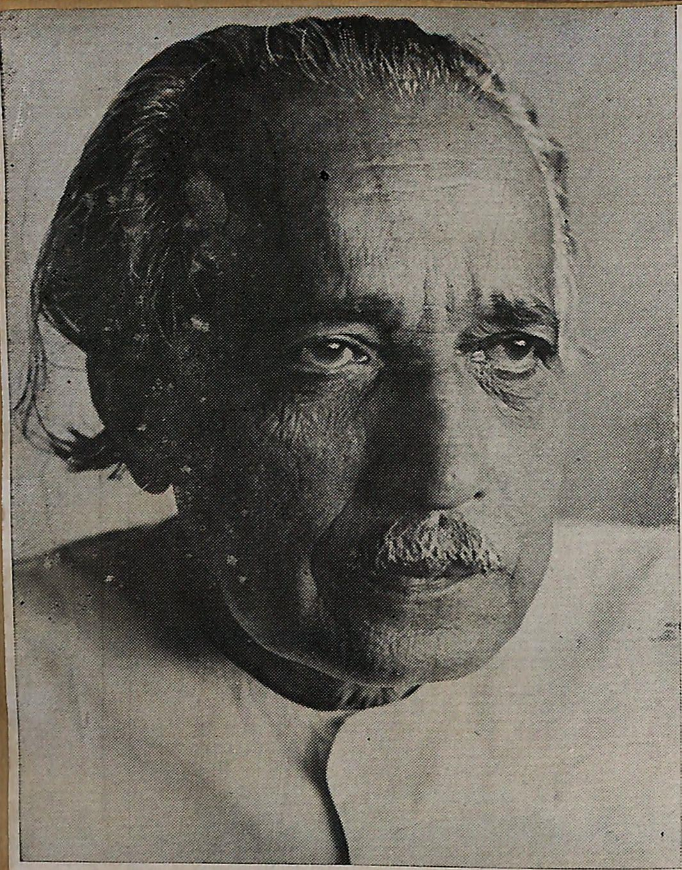
“. . . Folk dances that are of such a high artistic level . . . have the power to go beyond the lives of national boundaries and race and speak directly to any audience. Dance needs no intermediate translation or interpretation as does communication that depends on language.”

—Hideo Kimura

*International Artists' Centre, Tokyo (1976)*



ಅಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಉಚಿತವಾದ ವೇಷ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ವಿರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ರೂಪಕದಲ್ಲಿನ ಮೇದೋಹೂತ ವೇಷ (ಚೇರ್ಕಾಡಿ ಮಾಧವ ನಾಯ್ಕ) ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮಾದರಿಯಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೆ?



ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೊಬ್ಬನೆ ಕಾರಂತಂ !

# ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಇತಿ-ಮಿತಿ

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ

ಯಾವುದೇ ಕಲಾಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದರೆ ನಮಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ತಂತ್ರವಿಧಾನಗಳಷ್ಟೆ. ಆ ಪೂರ್ವಿಕರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ತಂತ್ರ ಸಹಜ, ಸುಂದರ ಎಂದು ತಿಳಿದರೋ ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನವರು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಅನುಕರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪರಂಪರಾಗತ ಅನುಕರಣೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಸ್ಥಳ ಕಲೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ತಂತ್ರಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾವಿದರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಂಗಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾವದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ—ಅದರ ಅತಿ ಸುಂದರ, ಮನೋಹರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ರೂಪ. ಅವು ಕಲ್ಪನಾಜಗತ್ತನ್ನೇ ಭ್ರಮಾಲೋಕವನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಅಂಥ ಒಂದು ಅಂಗ. ಅದು ಸಂಗೀತದಷ್ಟೇ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಗೀತನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಒದಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ನಾಟಕವೊಂದರ ಯಾವುವೇ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕಿದೆ.

ಅಂಥ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಶುಸಂವಾದ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅದು—ಒಂದು ಅಂಗ. ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಗ—ವೀರ್ಯವತ್ತಾದ ಕುಣಿತ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅವೇ ಸಾಕೇ, ಅವು ಸಂಪೂರ್ಣವೇ, ಎಲ್ಲ ವಿಧದ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅವು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲವೇ—ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸ್ವತಃವಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ನಾವು ಪಡೆದಿದ್ದೇವೆಯೇ? ಅದರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳಿಲ್ಲವೆ?— ಇಂಥೆಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಇದಿರಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥರಾದರೆ—ನಮ್ಮ ಕಲಾಸಂಪ್ರದಾಯ ಜಡಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಾವು ಅದರ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕುರುಡಾಗಿ, ಈ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಾನು ಕನಿಷ್ಠ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಂಗಗಳಾದ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಕೊರತೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ

ಯೋಚಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಉಳಿದ ಗೀತ, ನೃತ್ಯಾಂಗಗಳನ್ನು ಅಧಿಕರಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ತಟಸ್ಥಗೊಂಡುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ—ಅದರ ಸಂಗೀತ ಭಾಗ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ. ಪುರಾತನ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು ಸುಮಾರು 150ರಷ್ಟು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ಏಳು ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಮಟ್ಟು ಇಲ್ಲವೆ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸದ ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ—ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂದು ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರಾಗಗಳು ಮರೆತೇಹೋಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಹೆಸರು ಉಳಿದಿದ್ದರೂ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ—60ರಷ್ಟು ರಾಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಧ್ವನಿ ಲೇಖಿಸಿ, ಸಂಚಾರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ನಮ್ಮ ಭಾಗವತರು ಅವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಪೂರ್ವದ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವಿಕರು ಬಳಸಿದ ರಾಗತಾಳಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡದೆ ಹೋದರೆ ಹೇಗೆ?

ಇವತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾಗವತಿಕೆ ಎಂದರೆ—ಒಳ್ಳೆಯ ಶಾರೀರ, ತಾಳನೈಪುಣ್ಯ, ಏರು ದನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಶಕ್ತಿ—ಇಷ್ಟೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಳೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇರಿದೆ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಬಂಧ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿತು—ಎಂಬ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ತಾಳದ ಬಡಿತ, ಚಂಡೆಮದ್ದಲೆಗಳ ಅಬ್ಬರ ವಿಪರೀತವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಅಂಗವಾದ ಗೇಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತಿನ ಉಚ್ಚಾರದಷ್ಟೇ ಧ್ವನಿವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹೊತ್ತುಬರಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗೀತ ಇರುವುದು ಏಕಮಾತ್ರ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ: ಆ ಉದ್ದೇಶ ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಚಾರಗಳ ಬಿಂಬನೆ. ತಾಳ ಮತ್ತು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳು ಆನಂದ, ಹಿಗ್ಗು, ರೌದ್ರ, ದುಃಖ, ಭಯ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಹೊಮ್ಮಬೇಕು. ಈ ಕೆಲಸಮಾಡಲು ಭಾಗವತನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗೀತಗಳ ನೇರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾರದೆ ಹೋದರೆ ಉಚಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾರ.

ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಾವತ್ತು ಹಾಡುಗಳು ನೃತ್ಯದ ಜತೆಗೆ ಹೋಗುವಂಥವು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಆ ನೃತ್ಯಾಂಶ ಭಾವಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಬೇಡವೇ? ಹಾಡಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತುಣುಕನ್ನೂ, ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಡವೇ?—ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ನರ್ತಕರು ನೃತ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಪದಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರು. ಆ ಪದಗತಿ ಭಾಗವತ ಮಂಡಿಸುವ ಕೆಲವೇ ತಾಳದ ಪೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತನ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಹಕವಾದ ಮದ್ದಲೆ ಇದ್ದರೂ ಇದರ ಬಿಡ್ತಿಗೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಲವೇಷ, ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಒಡ್ಡೋಲಗದಂಥ ಕೆಲವು ತುಣುಕುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ ಮದ್ದಲೆಯ ಬಿಡ್ತಿಗೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುಣಿತ ದೇಹದ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಲಯ ಇಲ್ಲವೆ ದೇಹದ ತರಂಗತೆ, ಪದಗತಿ, ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ಹಸ್ತ, ತೋಳುಗಳ ಚಲನೆಗಳು ಸಮ್ಮೇಳದಿಂದ ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೇಳುವ ವಿಷಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಬರಿ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಮುಗಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆದುಬಂದುದರಿಂದ, ನೃತ್ಯವೆಂಬುದು ಭಾವ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಏಕತಾನವಾಗಿ ಸರಿಯಿತು. ಮತ್ತು ಶರೀರವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುವ ತರಂಗಿತ ಚಲನೆ ಮುಖ ಮುದ್ರೆಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ನೃತ್ಯವಾಗ ಬಲ್ಲದು. ಅಂಥ ವಿಧಾನಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಇಲ್ಲವೆ ಬೆಳೆಸುವ ಗೊಡವೆಗೆ ನಾವು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದೊಡನೆ—ಹಾಡಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ನಾವು ಮುದ್ರೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಭರತನಾಟ್ಯದಂತೆ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆ ನನ್ನದಲ್ಲ. ನೃತ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಎಂದೂ ಮಾಡಲಾರದು; ಮಾಡಲೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅಭಿನಯದ ಭಾಗ ಮುಖಮುದ್ರೆಗಳಿಂದಲೂ, ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಅನೇಕ ಹಾವಗಳಿಂದಲೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವೂ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆ ಬೇಕಷ್ಟಿದೆ.

ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದ ಗೆಜ್ಜೆಧ್ವನಿ ಮೊಳಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜತೆಗೆ ತಾಳ, ವಾದ್ಯ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವು ಸುಖ, ದುಃಖ, ಆನಂದಾದಿ ಭಾವಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಲಘುವೋ, ಗುರುವೋ, ತೀವ್ರವೋ, ಮೆಲುವೋ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವಾಗ ಹೊಮ್ಮುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಜಡಗೊಳಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಅಂಗಭಾಗವೆಂದರೆ, ಒಬ್ಬ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಹೊರಬೇಕಾದ ಆಭರಣ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಹೊರೆ. ಎಂದರೆ ಮುಂಡಾಸು, ಕಿರೀಟದಂಥವುಗಳು, ತೋಳ್ಬಂದಿ, ಬಳೆ, ಎದೆಕಟ್ಟು ಮೊದಲಾದವು ಒಂದು ಮಣ ಮೀರುವಷ್ಟು ತೂಕದವು. ಅವುಗಳ ಭಾರ ಮತ್ತು ರಚನೆಯ ರೀತಿ ನೆಟ್ಟಗೆ ನಿಂತು ಪಾದಗಳನ್ನು ಬರಿದೆ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ ಇರಿಸುವಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯತೆ ಉಂಟೇ ಹೊರತು, ತೀಕ್ಷ್ಣವೂ, ತೀವ್ರವೂ ಆದ ಮುಂಬಾಗುವಿಕೆ, ಹಿಂಬಾಗುವಿಕೆ, ಮಗ್ಗಲು ಕುಣಿತ ಮೊದಲಾದ ಚಲನೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಡಚಣೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನ್ನು ಬಿಟ್ಟೇಬಿಡುವ ಪರಂಪರೆ ಬಂತು. ಇಂಥ ಹಲವಾರು ದೋಷಗಳನ್ನು ನಾವು ಅದರ ಕುಣಿತದಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಮೂಲತಃ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗಂಡುವೇಷಗಳ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳ ನಿಲ್ಲುವ ಭಂಗಿಯೇ ಬಗ್ಗಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಆಕಾರ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎತ್ತರವನ್ನೇ ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಭಂಗಿಗಳೊಡನೆ ಸದಾ ಪಾದಗಳನ್ನು ಜತೆಗಿಟ್ಟು ಕುಣಿಯುವ ರೀತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಡಚಣೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟತನ, ವೀರಭಾವ, ಲಾಲಿತ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೇಹದ ರೇಖೆಗಳು ಎಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವೋ, ಎಷ್ಟೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೋ, ರಂಗಸ್ಥಳದ ಪಾತ್ರಗಳ ದೇಹದಲ್ಲಿಯೂ ಅವು ಅಷ್ಟೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಭಾರತೀಯ ರಂಗಸ್ಥಳ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯೋಚಿಸದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ—ರಂಗಸ್ಥಳವೆಂಬ ಚಿತ್ರಫಲಕದ ಮೇಲೆ ನರ್ತಕ ಚಲಿಸಿ ಬರೆಯುವ ವಿವಿಧ ರೇಖೆಗಳು, ಗತಿಗಳು, ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ರೀತಿ—ಯಾವ ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೇಗಿದ್ದರೆ ಚಂದ, ವಿವಿಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿನ ಅವನ ನಡಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಸರಿಯು ಬೇಕು, ಭಾವನೆಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಯೋಚಿಸಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕೆಂಟು ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಎಷ್ಟೊಂದು ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು, ಮೋಹಕತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ನಡಿಗೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದ, ಎಂದರೆ ನೃತ್ಯಲೇಖನದಿಂದ ಕೊಡಲು ಬಂದೀತು—ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಚಿಂತಿಸಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಮಾವಧಿ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಪಡೆದಂತೆ ನಾವು ಪಡೆಯಬಲ್ಲೆವಾದರೆ ಏಕೆ ಪಡೆಯಬಾರದು?

ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವುದೇನು? ಅದರಲ್ಲಿರುವ ದೋಷಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಬೇಕೆಂದೇ? ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರದ ತುರೀಯಾವಸ್ಥೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾವೆಂದೇ? ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗಭಾಗವೂ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಅದರ ಕಾಣಿಕೆ ಎಷ್ಟು, ನಾಟಕದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪಾತ್ರವೇನು—ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಚಿಂತಿಸದ ಮಹಾನುಭಾವರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪೂಜೆಮಾಡುತ್ತಾರೆಂದರೆ ವಿಸ್ಮಯಪಡಬೇಕು.

ಯಾವುದೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆ ತಟಸ್ಥವಾಗಿ, ಜಡವಾಗಿ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿಯಲಾರದು. ಹಾಗೆ ಉಳಿದರೆ, ಅದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಪೂಜಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯ ಪೂಜಾರಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪೀತು. ಕಲೆ ಈ ಜೀವಂತ ವಸ್ತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಅದು ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಗುಣದೋಷಗಳ ಕಡೆಗೆ ಎಂದೂ ಕುರುಡಾಗದು. ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವುದು ಅದರ ಹಂಬಲ. ನಾಳಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇಣಿಕಿ ನೋಡುವುದು ಅದರ ಗುಣ. ಅಂಥ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ, ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದು ಆಕ್ಷೇಪವೆನಿಸಬಲ್ಲುದೇ? ಅನಾದಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬುದು ಇತ್ತೇ? ಅದೇಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು? ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ಕಲಾಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುಂದಿನವರು ಏಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು? ಎಂದೂ ಒಬ್ಬಾತ ಕೇಳಬಹುದು. ಜೀವನಪ್ರವಾಹ ಜಡವಲ್ಲ; ಅದು ಚಿರನೂತನ. ಆದರೆ ಆ ನಾವೀನ್ಯ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳದೆ ಸಾಗಿದಾಗ ಅದು ತಲೆಮಾರಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಲ್ಲದು.

# ಯಕ್ಷರಂಗದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ

ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವೊಂದು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯಹೊಂದಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕೋ ಅಂಥದೇ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಮೂಹ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಚಲಿಸುತ್ತವೆ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಚಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಭೇದ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂಗರೇಖೆಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೇರಿದಾಗಲೂ, ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ, ಅವುಗಳ ಅಂಗರೇಖೆ, ಅಲಂಕರಣ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಬಣ್ಣಗಳು, ಬಣ್ಣದಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಛಾಯೆ ಮತ್ತು ತೇಜ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಇಷ್ಟಬಂದ ರೀತಿಯ ಬಣ್ಣ, ಬೆಡಗು, ಅಲಂಕರಣೆ ಈ ಕಲೆಗೆ ಮಾಡುವ ಅಪಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಲು ದೊಡ್ಡ ಕಾಣಿಕೆ—ಪೂರ್ವದ ಕಲಾವಿದನಾರೋ ನಮಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ, ಅಲಂಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಅವು ಅತ್ಯಂತ ಮೋಹಕವಾದವು. ಸ್ವಪ್ನಸುಂದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅವು ಕಟ್ಟಬಲ್ಲವು. ಇಂದಿಗೂ ನಮಗೆ ಅದರ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಅಪಸ್ವರಗಳೂ, ಶೂನ್ಯತೆಗಳೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಷ್ಟೊಂದು ಮೋಹಕ ಗಂಡುವೇಷಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲೇ ಕಾಣಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳೆಂಥವು? ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಹೆಣ್ಣುಗಳಂತೆ ರೂಪತೊಟ್ಟು ಬರುವ ಅಪ-ರೂಪಗಳು! ಗಂಡುವೇಷಗಳ ಮೋಹಕತೆ, ಬೆಡಗು ಅವಕ್ಕಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ; ಧರಿಸುವ ಉಡುಪಿನಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ; ಅಂಥ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳಿಗಾಗಿ ಹೊಸ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಗಂಡುವೇಷಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಸಮಹೋಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಇಲ್ಲಿನ ವೀರ ಪುರುಷವೇಷಗಳು ಕೆಂಪು, ಕಿತ್ತಲೆ ಚೌಕುಳಿ ಧೋತ್ರ ಉಡುತ್ತವೆ, ಕೆಂಪು ಕಪ್ಪು ಮುಂಡಾಸನ್ನು ತೊಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಎದೆಕಟ್ಟು, ಒಡ್ಯಾಣ, ಬಳೆ, ತೋಳ್ಬಂದಿ, ಭುಜಕಿರೀಟಗಳಂಥ ಮಿರುಗುವ ಹೊಂಬಣ್ಣದ ಆಭರಣಗಳ ಹೊರೆಯನ್ನೇ ಹೊರುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಆಭರಣಗಳ ಹೊರೆಯ ತೂಕವನ್ನು ಕುಣಿತದ ಸೌಲಭ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಳಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಬಂದಿದೆ. ಯಾವತ್ತು ತೋಳನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಬಳೆ, ಬಂದಿ, ಭುಜಕಿರೀಟಗಳ ಗಾತ್ರ–ಇವುಗಳ ರೂಪ ಬದಲಿಸಿ, ಹಸ್ತವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ

ಮುಳುಗದಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು.

ಗಂಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬಣ್ಣಬೆಡಗಿನ ವೇಷಭೂಷಣ ದಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಸಾಕೇ? ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಎಂಥ ಸೀರೆಯುಟ್ಟು ಬಂದರೂ ನಡೆಯು ತ್ತದೆಯೇ? ಇವತ್ತಂತೂ ನೈಲಾನ್ ಸೀರೆಗಳ ಹಾವಳಿಯೇ ಹಾವಳಿ. ಗಂಡುವೇಷಗಳ ಅಂಗಿ ಹೊಳೆಯುವ ಸ್ಯಾಟಿನ್, ವೆಲ್ವೆಟ್‌ಗಳಾದರೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳ ಸೀರೆ ಮಿರಿಮಿರಿ ಮಿಂಚುವ ಅರಿವೆ. ಮುಖ, ಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಯಾವತ್ತೂ ಶರೀರ ಮಿಂಚು ತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಕೇವಲ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸದ ಹತ್ತಿಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ತೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವು ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕರ ಕಣ್ಣು ಈ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಮರೆತಿದೆ. ಇಂದು ನಾವು ಗಂಡುವೇಷಗಳ ಮತ್ತು ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೋಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸೀರೆ ಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಉದ್ವೇಶಪಟ್ಟು, ಮಾದರಿ ಒದಗಿಸಿ, ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ರಂಗಾಯಿಸಿ ತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯತ್ನ, ಸುಧಾರಣೆ ಆವಶ್ಯಕವೂ ಆದೀತು.

ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಋಷಿ, ಚಾರಕ, ಹನುಮನಾಯಕ ಇಂಥ ಅಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಷ್ಟಬಂದ ರೀತಿಯ ಉಡುಗೆ ತೊಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹ್ಯಾಟು ಧರಿಸಿದ ಹನುಮನಾಯಕ ಧರ್ಮರಾಯನನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುವುದೂ ಇದೆ. ಅಂಥ ಅಬದ್ಧ ಗಳ ಮಾತಿರಲಿ. ಹಿಂದೆ ಅಂಥ ವೇಷಗಳು ಬಿಳಿ ಧೋತ್ರ, ಬಿಳಿ ಕಸೆ ಅಂಗಿ, ಕೆಂಪು ಬಿಳಿ ರುಮಾಲೆ ತೊಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿ ಈ ವೇಷಗಳ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದ ರಾಶಿ ಅತಿಯಾಗಿ, ಉಳಿದ ವೇಷಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆ ಬಿಳಿತನವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುವುದು ಆವಶ್ಯಕವಾಯಿತು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಹಲವಾರು ಅಡಚಣೆಗಳು, ದೋಷಗಳು—ಆಭರಣ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ನಮೂನೆಗಳನ್ನು, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವಂತೆ ನನ್ನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದವು. ಅವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹಗುರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಯಿತು. ಆದಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಆಭರಣ ರಚಿಸುವ ಗುಡಿಗಾರನಿಂದ ಹಿಡಿದು ದರ್ಜಿ, ಬಣ್ಣಗಾರ ಮತ್ತು ನೇಕಾರರನ್ನು ಕೂಡ ಸಂಧಿಸಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಇವತ್ತು ನೀವು ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷರಂಗದ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ—ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ತೆರನ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲಿರಾದರೆ, ಅವು ಅಲ್ಪವಿಷಯಗಳೆನ್ನುವ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದ್ದ ಅವಕಾಶ ಸಾಲದು. ಇನ್ನೂ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡ ಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನಾನು ಮಾಡಿದ ಹಲವಾರು ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನನಗೂ ತೀರ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡದೆ ಹೋಗಲೂಬಹುದು. ಒಂಟಿ ವೇಷವೊಂದು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ತೃಪ್ತಿ

ಕೊಡಬಹುದಾದ ವೇಷಭೂಷಣ, ಅದೇ ವೇಷ ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದಾಗ ಅತೃಪ್ತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೂ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಮಾಡುತ್ತಾ ನಾಲ್ಕು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ತೃಪ್ತಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆನ್ನುವ ವಿಶ್ವಾಸ ನನ್ನದು.

# ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆ: ಯಕ್ಷರಂಗ

ವಕ್ವಾಡಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಟ್ಟ

## ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕಲೆ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಡಲ ತೀರದ ತಗ್ಗು ನೆಲದಲ್ಲಿ, ಮಲೆನಾಡಿನ ಎತ್ತರದ ದಿನ್ನೆತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ತಲತಲಾಂತರಗಳಿಂದ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತ ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ. 'ಹಿತ್ತಲ ಗಿಡ ಮದ್ದಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗೂ ಹೊರತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರವಾದ, ಸಕಲಕಲಾಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಎಂಥ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಪದವೆಂದು ತಿಳಿಯದೇನೇ ಅದರ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತ ಕನ್ನಡದ ಜನಪದ ಅದನ್ನು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದುದುಂಟು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಮನೆಯಂಗಳದ ತುಂಬ ನಲಿದಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಶಿಶುವಿನಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಡಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಗೋಜಿಗೇ ಹೋದವರಲ್ಲ ಅವರು. ಕಲ್ಲರಳಿ ಹೂವಾಗಲು, ಪ್ರತಿಭೆ ಪಲ್ಲವಿಸಲು ಪರಂಪರೆಯ ಜತೆ ಪರಿಸರ, ಪರಿಶ್ರಮಗಳೂ ಮೇಳವಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಷ್ಟೆ! ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಭಾಗ್ಯ ಬರಡಾಗಲಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ತೂಗುಂದೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ, ಆಡುಂಬೋಲದಲ್ಲಿ ಲಲ್ಲೆಯಾಡಿದ್ದ ಕೋಟ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ತೀರ ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂಬಂತೆ 'ಬಯಲಾಟ'ದ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವಂತಾದುದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಭಾಗ್ಯ. ಈ ಕಲಾವೈಭವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಗಳಾದ ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ವಿದೇಶೀ ಕಲಾಬ್ರಹ್ಮರಿಗೂ ಕನ್ನಡಿಗರು ಋಣಿಯಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸುವ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೂ, ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೂ ಸಾಗಿ ಬಂದ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ಬಾಕೆ ಅವರ ಪರಿಶ್ರಮವು, ಜಗತ್ತಿನ ಒಟ್ಟು ಜಾನಪದ ಕಲಾಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಥಾನ ತುಂಬ ಹಿರಿದಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾರಂತರಿಗೆ ಸುಟ್ಟಿಸಿತಂತೆ. ಇದು ಇಂದಿಗೆ ಸುಮಾರು 35–40 ವರ್ಷದಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಕಾರಂತರು ಮತ್ತೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಅಂದು ಬಿಗಿದ ಕಚ್ಚೆಯನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿದ ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನೂ ಇಂದೂ ಬಿಚ್ಚಿಲ್ಲ.

## ಕಲೆಗೊಂದು ನೆಲೆ

ಊರೂರು ಸುತ್ತಿ, ದೇಶವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆದು ಬಂದ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವೊಂದು ಒಲವಿನ ಆಡುಂಬೊಲವಾಯಿತು. ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸುವ ಹುಚ್ಚಿನ

ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾಂಚನಮೃಗ'ದ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಹೊರಟ ಈ ಕಲೆ ಹೊಲಬು ತಪ್ಪುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾರಂತರ ಹೃದಯ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ನೃತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಕುರಿತಾದ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯೊಂದು ದೆಹಲಿಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದಾಗ "ಯಕ್ಷಗಾನ"ದ ವಕಾಲತ್ತು ವಹಿಸಿದ ಕಾರಂತರು ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಭಾಗ್ಯದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆಸಿದರು. ಕಾರಂತರ ಏಕಾಂಗವೀರತನಕ್ಕೆ ಈಗ ಸಹಾಯ ಒದಗಿ ಬಂದಿತ್ತು. 1971ರಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗೊಂದು ನೆಲೆ ಸಿಕ್ಕಂತಾಯಿತು, 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ' ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡಾಗ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತವರು ಕಾರಂತರೇ. ಸಹಾಯ ಹಸ್ತ ನೀಡಿದವರು ಬಹುಮಂದಿ. ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕೂಚಿಪ್ಪುಡಿ, ಒಡಿಸ್ಸಿ, ಮೋಹಿನಿಯಾಟ್ಟಂ, ಕಥಕ್, ಕಥಕ್ಕಳಿಗಳ ಜತೆ 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಮಣಿಪಾಲದ ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ಜನರಲ್ ಎಜುಕೇಶನ್, ಉಡುಪಿಯ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಕಾಲೇಜದಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಾಪನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನೆರವು ನೀಡಿದಾಗ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ದಕ್ಷ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟರ ಮುಂದಾಳ್ತನದಲ್ಲಿ ಗುರು ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕ್, ಹಿರಿಯಡಕ ಗೋಪಾಲರಾವ್, ನೀಲಾವರ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಹೇರಂಜಾಲು ವೆಂಕಟ್ರಮಣ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾಬ್ರಹ್ಮರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತವಾದಾಗ ಬೀದಿಪಾಲಾಗಿದ್ದ ಈ ಕಲೆ ಮತ್ತೆ ಮನೆ ಸೇರಿ ನೆಲೆಯೂರುವಂತಾಯಿತು.

## ಗರಿಗೆದರಿದ ರಂಗ

ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಸುಂದರ ಸಮ್ಮಿಲನವೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಜೀವಾಳ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಈ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಅನುಕರಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. "ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಉಳಿಯಲು, ಬಾಳಿ ಬೆಳೆಯಲು ಇಷ್ಟೇ ಸಾಕೆ? ಅದು ನಾರುವ ನೀರಾಗಬಾರದಲ್ಲ! ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ತುಂಬುಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ನಾವು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆಯೇ? ಕಾಲಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಂದ ಕೊಳಚೆಯೂ ತಳದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಲ್ಲವೇ? ಈ ಸುಂದರವಾದ ಕಲೆಗೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಇತಿಮಿತಿ ಬೇಕೆ? ಅದು ಗರಿಗೆದರಿ ಹಾರಿ, ಗಗನವಿಹಾರಿಯಾಗಿ, ವಿಶ್ವಸಂಚಾರಿಯಾಗಬೇಡವೆ?" ಎಂದೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ತಂತಾನೇ ಉತ್ತರಿಸ ಬಯಸಿದ ಕಾರಂತ-ಚೇತನ ಕಳೆದ 10–15 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಎಡಬಿಡದೆ

ಮಿಡಿದಿದೆ; ತುಡಿದು ದುಡಿದಿದೆ; ಸುಮಾರು 15 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಾರಂತರು ತನ್ನ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯರೂಪಕವನ್ನು (ಬ್ಯಾಲೆ) ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ, ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ, ಅವರ ಒಲವು ಎತ್ತ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದರ ಪ್ರಥಮದರ್ಶನ ವಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿನ ಬಾರಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಯಾಯಿತು. ಅದು ವಿಶ್ವಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಡಬಹುದೆಂಬುದರ ಮೊದಲ ಸೂಚನೆ ಆಗ ಕಂಡುಬಂತು. ಆದರೆ ಆರೈಕೆ-ಆಶ್ರಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಅರಳಿದ ಮೊಗ್ಗು ಬಾಡು ವಂತೆ ಆಯಿತು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಾರಂತರು ಅಲ್ಕಾಜಿಯವರ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಶಾಲೆ ಯಲ್ಲಿ, ಅದೇ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಂದ 'ಭೀಷ್ಮವಿಜಯ'ದ ಹಿಂದೀ ಅವತರಣಿಕೆ ಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಇದು ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರದ ಕಣ್ತೆರೆಯಿಸಿತು. ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಮಣಿಪುರಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಿಗಿರುವಂತೆ, ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲಂಥ ಒಂದು ವ್ಯಾವಸಾಯಿಕ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಮೇಳ ಇರ ಬೇಕೆಂಬ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಭಾರತ ಸರಕಾರದ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಮನಗಂಡಿತು. ಈ ಕನಸನ್ನು ನನಸು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಂತರಿಗಿಂತ ಮೇಲಾದ ಕಲಾಬ್ರಹ್ಮರಾಗಲಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಲಿ ಬೇರಿಲ್ಲವೆಂಬು ದನ್ನು ಭಾರತ ಸರಕಾರ ಮನಗಂಡಿತೆಂದೇ ಕಳೆದ ಆಗಸ್ಟ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷರಂಗ' ಜನ್ಮತಾಳಿತು.

ಈ 'ಯಕ್ಷರಂಗ' ಮೇಳದಲ್ಲಿ 18 ಜನ ವೇತನ ಪಡೆಯುವ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ. 10 ಮಂದಿ ಪುರುಷವೇಷಧಾರಿಗಳು, ಈರ್ವರು ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಉಳಿದವರು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು. ಹೆಚ್ಚಿನವರು ವೃತ್ತಿನಿರತ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದು ಅನುಭವಿಗಳು. ತಿಂಗಳಿಗೆ ಸುಮಾರು ರೂ. 200ರಿಂದ 350ಗಳ ವರೆಗಿನ ಮೊತ್ತದ ಸಂಭಾವನೆ ಪಡೆಯುವವರು. ವರ್ಷಕ್ಕೆ 40–45 ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿ, ಉಳಿದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಂತಮ್ಮ ಉದ್ಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರಬಹುದಾದ ಇವರಿಗೆ ಮೊದಲ ಮೂರು ತಿಂಗಳುಗಳ ಕಾಲ ಕಾರಂತರ ಹುಟ್ಟೂರು ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರೇ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿದರು. ಮೊದಲ ವರ್ಷದ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ 'ನಳದಮಯಂತಿ' ಮತ್ತು 'ಕನಕಾಂಗಿ'-ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದ್ದು ಈ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಳೆದ ನವಂಬರ ತಿಂಗಳ 21 ಮತ್ತು 22ನೇ ದಿನಾಂಕಗಳಂದು ಉಡುಪಿಯ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧೀ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ 'ಮುದ್ದಣ್ಣ ಮಂಟಪ'ದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಕಾರಂತರ ಅವ್ಯಾಹತ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲ ವಾಗಿ, ಸರ್ವಾಂಗಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಈ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳು, ಸಹೃದಯ ಕಲಾರಸಿಕರ ತುಂಬುಹೃದಯದ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದುವು.

### ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ

ಯಕ್ಷರಂಗದ ಮೂಲಕ ಕಾರಂತರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ 'ಬ್ಯಾಲೆ' ಮಾದರಿಯದು. ಇದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗಿಂತ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ, ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ, ನೃತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಪ್ರವೇಶ, ನಿರ್ಗಮನ ಚಲನೆ, ನೃತ್ಯ, ಯುದ್ಧಗಳು, ಹಾಸ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಈರ್ವರು ಭಾಗವತರನ್ನು, ಈರ್ವರು ಮದ್ದಳೆಗಾರರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಫಿಡ್ಲು ಮತ್ತು ಸ್ಯಾಕ್ಸೊಫೋನ್‌ಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೊಂದಿಗೆ ಚಂಡೆಗೆ ಒಂದು ಮಿತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಗೌಣಪಾತ್ರಗಳ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷಗಮನ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಹೆಣಭಾರವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು 3 ಗಂಟೆಗಳಿಗೆ ಇಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹ ಬದಲಾವಣೆ.

### ಏಕೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆ?

ಇದು ಸಹಜ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕಾರಂತರು ಬಹು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಭಾಗ ತಾಳ, ಮದ್ದಲೆ, ಚಂಡೆಗಳ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೇಳಹೆಸರಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಗೇಯಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತಿನ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಉಚ್ಚಾರದಷ್ಟೇ ಧ್ವನಿವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಹೊರಹೊಮ್ಮಬೇಕಾದುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಾಭಿನಯದೊಡನೆ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಒಡಮೂಡುವ ಪದ್ಯಗಳು ಆ ನೃತ್ಯಗತಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಳ ಮತ್ತು ಇತರ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳು ಆನಂದ, ರೌದ್ರ, ಕರುಣ, ಭಯ, ಬೀಭತ್ಸ, ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆ ಸಲ್ಲದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಕಾರಂತರು.

ಈಗಿರುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುಣಿತ ದೇಹದ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಲಯವಿಲ್ಲ. ಆರ್ಭಟ ಹೆಚ್ಚು; ಪದಗತಿ, ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ಹಸ್ತ, ತೋಳುಗಳ ಚಲನೆ ಹಾಗೂ ದೇಹಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವಿಲ್ಲ, ಭಾವಾಭಿನಯದ ಕೆಲಸವನ್ನೆಲ್ಲ "ಮೂರ್ತಿ ಮಲ್ಲತನ"ವೇ ಮುಗಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಶರೀರವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುವ ತರಂಗಿತ ಚಲನೆ ಮುಖಮುದ್ರೆಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣ

ಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ನೃತ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದು. ನೃತ್ಯವು ಭಾಷೆಯ ಕೆಲಸ ವನ್ನು ಎಂದೂ ಮಾಡಲಾರದು. ಆದರೆ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮಾತನ್ನು ಮೀರಿಸಬಲ್ಲುದೆಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಶ್ರುತಿಸಹ್ಯವೂ, ಲಯಬದ್ಧ, ಸುಸ್ಪಷ್ಟ, ಸುಶ್ರಾವ್ಯವೂ ಆದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ವಾದ್ಯಗಳ ಭಾವಪರಿಪೋಷಣೆಯೊಡಗೂಡಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಜತೆ ಇಂಥ ಭಾವಾಭಿನಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳು ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ನಿಂತು ನೀಡುವ ವಿವರಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದು ಅನುಭವವೇದ್ಯ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತುಸು ಬದಲಾವಣೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕಾರಂತರು. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಹೊರಬೇಕಾದ ಮುಂಡಾಸು, ಕಿರೀಟ, ಆಭರಣ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಹೊರೆ ಹೆಣಭಾರವೆನಿಸಿದಾಗ ತೀಕ್ಷ್ಣವೂ ತೀವ್ರವೂ ಆದ ಚಲನೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂಬಾಗುವಿಕೆ, ಹಿಂಬಾಗುವಿಕೆ, ಮಗ್ಗಲು ಕುಣಿತ ಮೊದಲಾದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಗಳು ಈ ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೈಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೇಹದ ರೇಖೆಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ. ಹೀಗಾಗಿ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳ ಭಾರವನ್ನು ಇಳಿಸುವ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ನಮಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮೋಹಕವಾದ, ಸ್ವಪ್ನಸುಂದರವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ತಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ತಾಳಮೇಳವಿಲ್ಲದೆ ನ್ಯೂನತೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಗೌಣಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಕಡೆಗಿರುವ ಅನಾ ದರಣೆ ಆಕ್ಷಮ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಮಗೇನನ್ನೂ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ತಂದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪುರುಷವೇಷಗಳಿಗೆ ಸರಿದೊರೆಯಾಗಬಲ್ಲ, ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಒಟ್ಟಂದಕ್ಕೆ ಕುಂದು ತಾರದಂಥ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಪರಿಕರ ಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

### ಹೊಸ ಅನುಭವ

ಈ ಯಕ್ಷರಂಗದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಹಳೆಯ ಹುಲಿಗಳೇ. ಅವರೇನನ್ನುತ್ತಾರೆ? "ಭಾಗವತಿಕೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರಸಂಗ. ತಾಳ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ಗಮನ ಹರಿಸಿದವರಲ್ಲ ನಾವು. ಇದೀಗ ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಭಾಗವತದ್ವಯರು. "ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತೃವಿನ ಉದ್ದೇಶ ಈಗ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಚ್ಚಳವಿದೆ. ನಾವು 'ಕವಿ'ಗಳಾಗದೆ ಈಗ ನಿರ್ವಾಹವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ರಸಭಾವಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಟರೊಂದಿಗೆ ನಮಗೆ ಈಗ ಸರಿಪಾಲು. ನಾವು ಭಾವ ತನ್ಮಯರು. ಇದೊಂದು ನಮಗೆ ಹೊಸ ಅನುಭವ. ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯ ಆ ಕಿರಿಚಾಟವೆಲ್ಲಿ!"

ಇನ್ನು ನಟರ ಅನುಭವವೇ ಬೇರೆ. "ನಮಗೀಗ ನಿಜಕ್ಕೂ "ಬಿಡುಗಡೆ"ಯಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾದ "ಉದ್ಧಾರ" ಎಂದರೆ ಇದು : "ಮೇಳ"ದವರಾಗಿದ್ದ ನಾವು ಈಗ "ಕಲಾವಿದರು." ಅಕ್ಷರಶಃ ಬೀದಿಪಾಲಾಗಿದ್ದವರು ನಾವು. ನಮ್ಮ "ಆಟ"ಕ್ಕೂ, ನಾವು ಧರಿಸಿದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ, ನಮಗೆ ಏನಕೇನ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗದಿದ್ದವರು ಈಗ "ನಾವು ಬೇರೆ ನಿಮ್ಮ ಪಾತ್ರ ಬೇರೆ" ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಲೂ ಆರೆವು. ಮೈ ನುಗ್ಗುವಂತೆ ಕುಣಿದು ಏದುಸಿರುಬಿಡುತ್ತ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿನ "ಮಾತು"ಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಧೇಯರಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಗಿಳಿಪಾಠಕ್ಕೆ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಅನುಭವ ಈಗ ನಮಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ "ಭಾಗವತಿಕೆ"ಯನ್ನು ಈಗ ನಾವು ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮೇಳ ವಾದ್ಯಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ತಂತಾನೆ ಭಾವಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ, ಕಲ್ಪನಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಲು ದಾರಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ನೃತ್ಯದ ತರಂಗಿತತೆಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಧ್ವನಿ ಗುಂಫನ ಕೂಡಿ ಕೊಂಡಾಗ ನಮಗೆ ಧನ್ಯತೆಯ ಭಾವ ಮೂಡಿ ರೋಮಾಂಚನವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು "ಕಲಾವಿದರು" ಎಂದು ನಮಗೆ ಅನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಈಗಲೇ. ಈ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಕಲಾ ವಿದರಾಗಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ, ಯೋಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆಂದಾದರೂ ವ್ಯವಧಾನ ವಿತ್ತೆ? ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಅರ್ಧಾಯುಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿಯೇ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾವು ಇಂದು ಕಲಾವಿದನ "ತುಂಬುಜೀವನ"ದ ಕನಸು ಕಾಣು ವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ"—ಇದು ಯಕ್ಷರಂಗದ ನಟರ ಒಮ್ಮತದ ನುಡಿ ಚಿಲುಮೆ.

ಇದು ಯಕ್ಷರಂಗದ ಅವಳಿ ಕಾಣಿಕೆಗಳಾದ "ನಳದಮಯಂತಿ" ಮತ್ತು "ಕನ ಕಾಂಗಿ" ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿದವರ ಬಿಚ್ಚುನುಡಿ. ಮನಮೋಹಕ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯ, ಭಾವುಕ ಸಂಗೀತ, ಕಣ್ತುಂಬುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಹೃದಯ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸುಮಾರು 3 ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಮೈಮರೆಸುತ್ತವೆ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂತೋ ಹೇಗೋ ಎಂಬ ಕಾತರದಿಂದ ಒಳಹೊಕ್ಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಹೊರಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಏದುಸಿರುಬಿಡುತ್ತ, ಅಬದ್ಧ ಸ್ವರ ಭಾವಗಳಿಂದ ನಟರೊಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷಣಮಾಲಿಕೆಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದುದ ಕ್ಕಾಗಿ ತೃಪ್ತಿಯ ಉಸಿರುಬಿಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸರ್ಪದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಧಾವಿಸಲು ಸಿದ್ಧ ವಾಗುತ್ತಿರುವ ನಳ, ನಳನನ್ನು ಬಿಟ್ಟೋಡಲೆಳಸುವ ಶನಿ, ವಿಕಾರವೇಷದ ಉಪಚಾರ ಪಡೆದ ಉಪಕಾರಿ ನಳ, ಸುದ್ದಿ ತಂದೊಪ್ಪಿಸುವ ಚಾರಕ, ಕನಕಾಂಗಿಯ "ಮಾಯಾ ದಿಬ್ಬಣ", ಬಲರಾಮನ ಕೋಪಾಟೋಪ, ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮರೆಯಲಾರ. ಕಳೆದ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗಿನ ಹಲವಾರು ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತ, ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಾರ್ಯರಂಗಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿ, ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಂತರ ಚಿಂತನಮಂಥನಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರುವ ಈ ಲೇಖನಿಗೆ ಅವರು ತನ್ನ ಕನಸನ್ನು ನನಸಾಗಿ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾರ

ಹೆಂಗು, ಯಾವ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದೆ ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಭೀತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಜಿ. ಆರ್. ಪಾಂಡೇಶ್ವರರ ಈ ಉದ್ಗಾರದೊಂದಿಗೆ ಮಂಗಳ ಹಾಡುವುದು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ: "ಮಾನ್ಯ ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ದೇಶವಿದೇಶದ ಕಲಾತಜ್ಞರ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಮಾಡಿರುವ ಈ ಸಾಹಸವು ಒಂದು ಸ್ತುತ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ. ಇದೊಂದು 3 ತಾಸಿನ ವರ್ಣಮಯವಾದ ಮಾಧುರ್ಯದ ಸುಂದರ ಸ್ವಪ್ನ."

# ಕಾರಂತಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷರಂಗ

ಜಿ. ಕೆ. ಐತಾಳ

ಕಲೆ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ, ದೊಡ್ಡ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಾಗಬೇಕು. ಭಾಷೆ ಬಾರದವರಿಗೂ ಕೂಡ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು ಈ ಕಲೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಬೋರ್ಡು ಹಾಕಬೇಕು: 'ಕನ್ನಡ ಬಾರದಿದ್ದವರು ನಮ್ಮ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬರಬಾರದು' ಅಂತ. ನಿಮ್ಮದು 'ಕಲೆ' ಅಂತ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಮಿತಿಯನ್ನು ಅದು ದಾಟಿಹೋಗಿ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಕಾರಂತರು ಆಡಿದ್ದು ಹಿಂದೆ. 29-10-1971 ರಿಂದ 31-10-1971ರ ವರೆಗೆ ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರವು ನಡೆಸಿದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ಗೋಷ್ಠಿ'ಯಲ್ಲಿ ರಂಗಕಲಾವಿದ ರಿಗೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಗೆ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಸೂಚನೆ ಅದು. ಇದು ಅಂದೂ ಸತ್ಯ, ಇಂದೂ ಸತ್ಯ, ಮುಂದೂ ಸತ್ಯ.

ಕೆಲವೇ ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಏದುಸಿರು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಾಡಿ ಹಿಡಿದು ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರದವರೆಗೆ ಅದರ ಸೊಲ್ಲು ಒಯ್ದು, ಸರಕಾರದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಸೆಳೆದು ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಂದಿಯ ಮನೆ-ಮನದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಲೇಖನ-ಭಾಷಣ-ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಸಿ, ಇಂದು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಉಸಿರಾಡುವಂತಾ ಗಿದ್ದರೆ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಕಾರಂತರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರು. "ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಪತ್ತನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು, ಆ ಸಂಪತ್ತೇನೆಂದು ಮೊದಲು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು. ಬಣ್ಣ, ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ, ರಸಪೋಷಣೆಗೆ ಏನು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು? ಇದು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಮೇಲೆ ಇದನ್ನೂ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಕಾರಂತರು 1971ರಲ್ಲಿ ಆಡಿದ್ದರೂ ನವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಕನಸು 1932ಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತ-ನಾಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ, ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಗೆ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಭಾವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಈ ಕಲೆ, ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈವಿಧ್ಯದೊಂದಿಗೆ, ಮಣ್ಣುವಾಸನೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟದ್ದು, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಸಿರಿನೊಂದಿಗೆ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಪರಿಸರ ಇಂದಿಗೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು ನಮ್ಮ ಪುಣ್ಯ. ಈ ಕಲೆಯ ಉಸಿರಿನಿಂದ ಬಸಿರವರೆಗೆ ಅರಿತು ವರ್ಣರಂಜಿತ ಕಲ್ಪನಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಉಸಿರು ನೀಡಿ, ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಆಟ್ಟ ಹಾಕಿಸಿ, ಈ ಕಲೆಯ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ 1958ರಿಂದಲೂ ವರ್ಷ, ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರ ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಕರೆದು, ಸುಧಾರಣೆ,

ಪರಿಷ್ಕರಣದತ್ತ ಕಲಾವಿದರ ಮನಸೆಳೆದು, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಪಾತ್ರವೈವಿಧ್ಯ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ರೂಪಾಲಂಕಾರ, ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ರಾಗ, ತಾಳ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹತ್ತು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಅನುಕೂಲ ಅಂದಗಳಿಗಾಗಿ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಕಲಾವಿದರ ಒಕ್ಕೂಟ ಅನುಮತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳನ್ನು ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಸಫಲರಾದವರು. ಕಾರಂತಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಪೋಷಣೆಗೊಂಡು, ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಲವಾರು.

ಈ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲೆಯ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯೇ ತೊಡಕಾಗಬಾರದು. ಕನ್ನಡ ನೆಲದಿಂದ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಈ ಕಲೆ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಬೇಕು, ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ದುಡಿಯುತ್ತಾ ಬಂದ ಕಾರಂತರ ಕನಸು ಸಫಲಗೊಂಡುದು 'ಯಕ್ಷರಂಗ' ಜನನದಿಂದ.

ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧ ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ಅಭಿನಯದ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೋ ಅಥವಾ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿದವರ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ ಹೊರಳಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಕಲೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ವಿತ್ತವರು ಕಾರಂತರು. ಭಾವನಾವಿಕಾಸಕ್ಕೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸುಸ್ಫುಟಕ್ಕೆ, ಸುಲಭ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ತೊಡಕು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಹೊಸ ವಾದ್ಯಮೇಳಗಳಿಂದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಅಭಿನಯ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿ 1962ರಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲಾಗಿ ಬ್ಯಾಲೆ ರೂಪದ ಪ್ರದರ್ಶನ ರಂಗಮಂಚವನ್ನೇರಿತು.

"ಕಾರಂತರು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಕೂಗು ಆಗಲೇ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎದ್ದಿತ್ತು; ಉಮಿಯೊಳಗಿನ ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಬುಸುಗುಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವರು ಕೇಳಿಯೂ ಇದ್ದರು: "ಸ್ವಾಮಿ, ನೀವು ಮಾತು ತೆಗೆದು ಕಥಕ್ಕಳಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿರಿ."

ಅದಕ್ಕೆ 1971ರಲ್ಲೇ ಕಾರಂತರು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಉತ್ತರ ನೀಡಿದ್ದರು: "ನಾನೆಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವಂತ ಅಂತ ತಾವು ಕೇಳಿದ್ದುಂಟೋ? ನನಗೆ ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೂ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇಲ್ಲ. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ, ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಿ. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಅಂತ ನಾನು ಕೇಳುತ್ತಾ ಇದ್ದೇನೆ. ನನಗೆ ಬೇಕು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಪತ್ತು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂದು ನನಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾ ಇದೆ. ಅಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾನು ಕಿತ್ತು ಒಗೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬೇಕು. ನನಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಗೌರವವೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾಗವತರು ಯಾವುದು ಅನುಕೂಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೋ ಅದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಇಂಥ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣ, ಹತ್ತು ತರದ ನಾಟಕ, ಬ್ಯಾಲೆ ಕುಣಿತ, ಹೀಗೆ ಒದ್ದಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ; ಮನಸ್ಸು ಆ ಕಡೆ ಹೋಗುವುದರಿಂದ."

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಅದರ



ನಂಬಲಾರೆ, ನಂಬಲಾರೆ ಎಂದು ತನ್ನ ಬಳಿ ಮರಳಿದ ಅಂಬೆ (ದಯಾನಂದ)ಯನ್ನು ಸಾಲ್ವ (ಸಕ್ಕಟ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಯ್ಯ) ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ (ಉಳ್ಳೂರ ಸೀತಾರಾಮ) 'ಭೀಷ್ಮವಿಜಯ'ದಿಂದ.



ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು 'ಯಕ್ಷರಂಗ'ದ ನೃತ್ಯಪ್ರಧಾನ ರೂಪಕಗಳ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ತುಂಬಾ ಪರಿಶ್ರಮ ಆವಶ್ಯಕ; ಇಂಥ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಯಕ್ಷ-ಗಾನದ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಶ್ರುತಪಡಿಸಿದ ಭಾಗವತ ನೀಲಾವರ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ.

ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಿದ್ವತ್ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಉಚಿತ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಿಯಾಗಿ ಪಾತ್ರೋಚಿತವಾಗಿರದೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದ್ವೇಷಸಾಧನೆಯಲ್ಲೋ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲೋ, ಕಾಲೋಚಿತವನ್ನು ಮೀರಿ ಭಾಷಣವಾದರೆ, ತರ್ಕವೇದಾಂತದ ಸಂತೆಯಾಗುತ್ತದೆ ರಂಗಮಂಚ.

"ಅಷ್ಟು ಸುಂದರವಾದ ವೇಷ, ಅಷ್ಟು ಸುಂದರವಾದ ಸಂಗೀತ, ಅಷ್ಟು ಸುಂದರ ವಾದ ಕುಣಿತ, ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೆಗೆದುಬಿಟ್ಟು ಕೂತುಕೊಂಡು ಗುಬ್ಬಿಗಳ ಹಾಗೆ ಮಾತ ನಾಡೋದು ಅಪಚಾರ ಅಲ್ಲ. ನಾನು ಮಾತು ತೆಗೆದು ಪರಮಾಪರಾಧವಾಯ್ತು. ಸಂಗೀತ –ನೃತ್ಯ–ಬಣ್ಣ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿಸಿಬಿಡೋದರಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಏನೂ ದೋಷ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲದಿದ್ದವರ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಏನೂ ವಾದ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಯಾವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತ್ವ ಕಾಣುತ್ತಾ ಇದೆ, ನನ್ನ ಅನುಭವದಿಂದ ಯಾವುದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಕಂಡೀತು ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನ." (1971)

ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿದ ಕಾರಂತಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸುಧಾರಿತ ಮಾದರಿ ಬ್ಯಾಲೆಯಾಗಿ 1972ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರಂಗಮಂಚವನ್ನೇರಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿತ್ತು. ಸುಧಾರಣೆ, ನವೀಕರಣ, ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೊಲೆ ಎನ್ನುವ ಕೂಗು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಏಳುವುದು ಸಹಜ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧ ಕಲಾಪರಿಧಿ ಯಿಂದ ಹೊರಜಾರಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ದವರು ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ. "ಇದು ಒಂದು ಕಲೆಯೆ !" ಎಂದು ಮೂಗು ಮುರಿದವರು ಹಲವಾರು ಮಂದಿ.

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಂತರ ಉತ್ತರ "ಪಿಕಾಸೋ ಚಿತ್ರ ಏನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ? ಅರ್ಥವಾಗುವು ದಿಲ್ಲ, ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲು ಹೋಗಬೇಡಿ. ಅದರ ಗಂಧಗಾಳಿಯೂ ನಿಮಗಿಲ್ಲ. ಹತ್ತು ವರ್ಷದವನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಅವನು ಬರೆದಂಥ ಚಿತ್ರ ಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಎಷ್ಟು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ, ಎಷ್ಟು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ದಿಗಿಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ— ಇದೆಂಥ ಕಲೆ, ಸ್ವಾಮಿ ?' ಎನ್ನಬೇಡಿ. ಇದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಮಸ್ತ. ನಿಮಗೆ ಅರ್ಥ ವಾಗದಿದ್ದರೆ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಿ. ಟೀಕೆಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಕಲಿತುಕೊಂಡು ಹಾಗೇ ಅಂತ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗು ತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಟೀಕೆಗೆ ಏನೂ ಬೆಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ." (1971)

ನಾವಿಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದೂ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗ್ರಾಮಕಲೆಯ ಸುಧಾರಿತ ಕಲಾಪ್ರಭೇದ. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಧನೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹ ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಅದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಲೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಮುದ್ರೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷರಂಗದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗ ಕೂಗೆದ್ದರೂ ಮುಂದೆ ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರ ಸಮರ್ಥ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಈ ವಾದಗ್ರಸ್ತ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವೇ? ಕಾರಂತರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲೇ ಈ ಕಲಾಪ್ರಭೇದ ಬೆಳೆದು ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತದೆಯೇ? ಹಾಗೆ ಆಗಲು ಜನರ, ಕಲಾವಿದರ, ವಿಮರ್ಶಕರ ತಾಳ್ಮೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ಕಲೆಗೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಬಾರದು, ಅದು ಲೋಕೋತ್ತರವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮಹೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಸಂಭಾಷಣೆ ತೆಗೆದುಹಾಕಿ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಅಭಿನಯ ಎರಡರಲ್ಲೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಬಂದೀತು ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಕಂಡ ಕನಸು 1975 ಆಗಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷರಂಗ' ಎನ್ನುವ ನಾಮಧೇಯ ಹೊಂದಿ, ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಉಗಮವಾಯಿತು.

ಈ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಘಟನೆ ನಡೆದದ್ದು ಬಹಳ ಹಿಂದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಒಂದು ಶಿಕ್ಷಣಕೇಂದ್ರ (ಈಗ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿದೆ) ದೊರೆಯಲು ಕಾರಣವಾದ ಘಟನೆ ನಡೆದದ್ದು 1957ರಲ್ಲಿ, ಅಖಿಲ ಭಾರತದ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳ ಒಂದು ಸೆಮಿನಾರು ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಕ್ಕಾಗಿ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಕರೆ ಬಂದಿತು. ಅಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನತನವನ್ನು ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಿಸಿದಾಗ, "ಇದು ಏನೋ ಕುಣಿತದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಕೊಡಬಹುದು" ಅಂತ ಅಲ್ಲಿಯವರಿಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳನಂತರ ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಉಡುಪಿಯ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ' ಜನ್ಮತಾಳಿತು.

ಅನಂತರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ 'ನ್ಯಾಶನಲ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಡ್ರಾಮ'ದ ಕಲಾವಿದರಿಂದ 'ಭೀಷ್ಮವಿಜಯ' ಹಿಂದೀ ಅವತರಣಿಕೆ ಕಾರಂತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಜಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರ ಈ ಕಲಾಪ್ರಗತಿಯತ್ತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಗಮನಹರಿಸಿತು. ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಮಣಿಪುರಿ, ಭರತನಾಟ್ಯ, ಓಡಿಸ್ಸಿ ಮುಂತಾದ ಅಧಿಕೃತ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದಂತೆ ಇದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗವಿಸ್ತಾರ ಬೇಕು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾರಂತರು ಪರಿಶ್ರಮಿಸಬೇಕು ಎಂದುಕೊಂಡು ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರದ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಇಲಾಖೆಯು ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಂಗಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರ ಮುಖಾಂತರ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬ್ಯಾಲೆಯ ತಯಾರಿಗಾಗಿ ಕಾರಂತರನ್ನು ನೇಮಿಸಿತು.

ಇಂದು ಯಕ್ಷರಂಗದಲ್ಲಿ ವೇತನಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹದಿನೈದು. ಹತ್ತು ಮಂದಿ ಪುರುಷರು, ಇಬ್ಬರು ತರುಣಿಯರು, ಮೂವರು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು. ಹಲವಾರು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಭಾಗವತರುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗ ಮಾಧ್ಯಮ

ದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪಳಗಿದವರು. ಇನ್ನುಳಿದ ತರುಣರು, ತರುಣಿಯರು, ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು. ಈ ತಂಡದ ವಾರ್ಷಿಕ ವೆಚ್ಚ ಸುಮಾರು ರೂ. 75,000 ಈಗಾಗಲೇ 'ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ' ಮತ್ತು 'ನಳಚರಿತ್ರೆ' ಕಥೆಗಳು ಬ್ಯಾಲೆಯಾಗಿ ಕಾರಂತರಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಅನೇಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ಗಳಿಸಿವೆ. ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಎರಡೇ ಆಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಊನಗೊಂಡಂತೆ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ, ಈ ನೂತನ ಪ್ರಭೇದದ ಸುಧಾರಣೆಗಾಗಿ, ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಒತ್ತು ಕೊಡಲು, ಗಾಢವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪರಿಸರ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಕ್ಸೊಫೋನು, ಪಿಟೀಲು, ಕ್ಲಾರಿಯೋನೆಟ್, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ಚಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ತಾಳಗಳ ಮಿಶ್ರ ಮೇಳವನ್ನು ವಿಶೇಷ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ನಾದತರಂಗಗಳ ನಡುವೆ ಅಭಿನಯ ಬೆರೆತು ರಸಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ, ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ರಸಾವೇಶಗೊಂಡು ಭಾವಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಬಹುದೆಂದು ಕಾರಂತರ ಹಿರಿಯಾಸೆ, ನವರಸ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಒಳಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ತಪ್ಪಿದರೆ ಪಾತ್ರಗೌರವದ ಅವಸಾನ ಖಂಡಿತ. ಕಲಾವಿದ ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಅಭ್ಯಾಸವಾದರೂ ರಸವಿಕಾರವಾಗುವ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಚಾಲೆಂಜಿಂಗ್ ಅನ್ನಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಇದು ನಿರ್ದೇಶಕ, ಕಲಾವಿದ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಭಾಗವತರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಭಾವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸವಾಲೂ ಹೌದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಹಾಡಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಅಭಿನಯ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನತೆ ತುಂಬಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಾಗವತರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರ ತಾಳ್ಮೆ ಹಾಗೂ ಉಚ್ಚಾರಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಭಾವತಾದಾತ್ಮ್ಯಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸವಾಲಿದೆ. ಭಾಗವತರು ತಾನು ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಏನೆಂದು ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಹಾಡಬೇಕು. ಭಾವನೆ ಏನು? ರಸ ಏನು? ಸಂದರ್ಭ ಹೇಗೆ? ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಯೋಚಿಸಿ, ತಮ್ಮ ರಾಗ, ಧಾಟಿ, ಮಟ್ಟು, ತಾಳವನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿದಲ್ಲಿ, ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ರಸಾವೇಶವಾಗಿ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಲೀನವಾಗಲು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಯಕ್ಷರಂಗದ ಭಾಗವತರುಗಳಿಗೆ ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಕಂಠವೊಂದೇ ಅರ್ಹತೆಯಾಗಲಾರದು. ಅದು ಬೇಕೇಬೇಕು ನಿಜ. ಅದರೊಂದಿಗೇ ಆರೋಹಣ, ಆವರ್ತನೆಯೊಂದಿಗೆ ತಾನೂ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯುವ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎತ್ತುಗಡೆಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಕೊಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬೇಕು. ಹಿಂದೆ, ಕಥೆಯನ್ನು ಗೀತರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚಲು ಒಬ್ಬರ ಬದಲು ಇಬ್ಬರು ಭಾಗವತರು ಕೆಲಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು

ಸಂವಾದರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೇ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಾರಂತರು 'ಯಕ್ಷರಂಗ'ದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಭಾಗವತರು ಸರದಿ ಪ್ರಕಾರ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಂತೂ 'ಯಕ್ಷರಂಗ' ಪಂಥಾಹ್ವಾನ ನೀಡುತ್ತದೆ. ನಟನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಮಿದುಳು ಹತ್ತಾರು ಕಡೆ ಹರಿದು ಹಂಚಾಗಬೇಕು. ಪಾದಗಳು ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಯ ತುಡಿತಕ್ಕೆ ಹರಿದುಬಿಡಬೇಕು. ಮುಖದಲ್ಲಿ ಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಭೇದಕ್ಕೆ ನವರಸಾಭಿನಯ ಹರಿಯಬೇಕು. ಹಸ್ತಗಳು ಅಂಗಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಕಣ್ಣುಗಳು, ರೆಪ್ಪೆಗಳು, ಮೈ-ಮಾಂಸಖಂಡಗಳು, ಕೈ-ಕಾಲುಗಳು ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಲೀನಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೊರಳಿನ ನರಗಳುಬ್ಬಿ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಬದಲಾಗಬೇಕು. ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಂತೆ, ಚಲನೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ದೃಷ್ಟಿ, ದೃಷ್ಟಿಯಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು, ಮನಸ್ಸಿನ ಹಿಂದೆ ಭಾವ, ಭಾವವನ್ನನುಸರಿಸಿ ರಸ, ಇವುಗಳು ಯಕ್ಷರಂಗದ ಅಸ್ತಿವಾರ. ಅಲಂಕಾರಲಾಲಿತ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಭಯಾನಕ, ಬೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತ ಹಾಗೂ ಶಾಂತ ರಸಾಭಿನಯ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಭೇದ, 'ಯಕ್ಷರಂಗ'ದ ಉತ್ತಮಿಕೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿಂತ ಆಳವಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ನೋಟವಿದೆ. ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಯಾಮವಿದೆ.

ಭಾವನೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮಾನ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕವೇ ಹೊರಗೆಡಹುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷರಂಗದ ನಟ 'ಚಾಲೆಂಜಿಂಗ್ ಫಿಗರ್' ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಭಾವಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮಾತಿಗಿಂತ ಮೌನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥಗ್ರಾಹ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ತೊಡಕಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಸಂವೇದ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಆ ಕ್ರಿಯೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅರ್ಥಶೂನ್ಯವಾಗಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಗಂತುಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಮುಖ-ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರೇತನಾಟ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಅನ್ಯೈಜವೆನ್ನಿಸುವ ಪರಿಸರ ಹುಟ್ಟಿ ಬ್ಯಾಲೆಯ ಗಂಭೀರತೆ ಕೆಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮ ನಿರ್ದೇಶಕರ, ನಟರ ದಕ್ಷತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮೌಲ್ಯ ಗ್ರಾಹಕನ ಪ್ರಜ್ಞಾಶಕ್ತಿಯ ಆಳದ ಪತಣವೂ ಹೌದು. ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಭೇದಗಳ ನಟನೆಯಲ್ಲಿ ಇಚ್ಛಿತ ಮೌಲ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ನಟನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಷಾದದ ಚಿಹ್ನೆಯಾದೀತು. ಸಹಜಕ್ರಿಯೆ ದೊರಕದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿಕಾರಾಂತ್ಯವಾದೀತು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಏಕರೀತಿಯ ರೂಢಿಗ್ರಸ್ತ ಹಸ್ತ-ಪಾದ ಚಲನೆ ವರ್ಜ್ಯ. ಸಂಗೀತದ ಭಾವನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೀರ-ರೌದ್ರ-ಕರುಣ-ಶಾಂತ ಮುಂತಾದ ನಡೆ, ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ಮುಖವಿನ್ಯಾಸ, ಗೆಜ್ಜೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಚಂಡೆ-ಮದ್ದಳೆ, ಭಾವವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಸಾಕ್ಸೊಫೋನು, ಪಿಟೀಲು, ಕ್ಲಾರಿಯೋನೆಟ್‌ಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪರಿಸರ ಅಗಾಧ ಪವಾಡವೇ. ಯಕ್ಷರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲೇಕೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲೇ ಮೈರೋಮಾಂಚಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. 74ರ

ಕಾರಂತರ ಹರೆಯ 14ರ ತರುಣರನ್ನೂ ನಾಚಿಸುತ್ತದೆ. "ಬೈದರೂ, ಹೊಡೆದರೂ ಮರುಕ್ಷಣ ನಗೆಯ ನಾಲ್ಕು ಮಾತು, ಪ್ರೀತಿಯ ಎರಡು ವಾಚಕಗಳಿಂದ ವಯಸ್ಸು 16ರಿಂದ 66ರವರೆಗಿನ ಶಿಷ್ಯೋತ್ತಮರನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಅಧ್ಯಾಪಕನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ನಿಷ್ಣಾತರು" ಎಂದು 1971ರಲ್ಲಿ ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟರು ಆಡಿದ ಮಾತು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯ. ಕಾರಂತರೇ ಅಂದಂತೆ "ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನನಗೆ ಕಾಣುವುದು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಕಲೆ ಮಾತ್ರ."

ಕಾರಂತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ರೂಢಿಗ್ರಸ್ತ ಅಭ್ಯಾಸದ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು ಒಮ್ಮೆಂದೊಮ್ಮೆಗೇ ಏರಲಾರರು. ಹೇಳಿದ್ದೇ ಹೇಳಿ, ಆಡಿದ್ದೇ ಆಡಿ, ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದೇ ಹೇಳಿ, ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದೇ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಲು ಕಾರಂತರಿಗೆ ಬೇಸರವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಶಕ್ತಿ–ತಾಳ್ಮೆ ಅವಿಚಲಿತವಾದದ್ದು. ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿಯುವಾಗ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನ್ಯೂನತೆಗಳೂ ಕಾರಂತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಾರಿಹೋಗಲಾರವು. ಅಸ್ಫುಟವಾದ ಅಂಗನಿರ್ದೇಶನ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೋರಿಹೋಗಲಾರದು. ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಿದಂತೆ, ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಿದಂತೆ, ನಲದಲ್ಲಿ ಜಾರಿದಂತೆ, ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹಾರಿದಂತೆ ಕುಣಿತ, ಅಭಿನಯ ಮನಮೋಹಕ.

ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದೊಡನೆ ಯಾವಳೋ ಒಬ್ಬಳು ಚಲುವೆ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಬೇಕು. ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಕಾಲು ಅಗಲ ಹೋಗಬಾರದು; ಶೃಂಗಾರ, ವಿಲಾಸ, ಒಯ್ಯಾರಕ್ಕೆ ಯಾವಗಲೂ ಹೆಜ್ಜೆ ಲಘುವಾಗಿರಬೇಕು. ಹೆಜ್ಜೆ ಶಬ್ದ ಕೇಳದಂತೆ, ಗೆಜ್ಜೆಯ ಉಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೇಳುವಂತೆ ವಿಲಾಸವತಿಯರ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಜತೆ ಮೈ ಬಳುಕಾಗಿಯೂ ಸೇರಿದಾಗ ವಿಲಾಸ, ಒಯ್ಯಾರದ ಪರಿಣಾಮ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ದೇಹ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದೆ ಬಾಗಿ, ಕಾಲು ತುಸು ಮುಂದೆ ಹೋದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಲಾಲಿತ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ—ಕಾರಂತರು ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗ ಇದೆಲ್ಲ ನೋಡಲು ನಾಲ್ಕು ಕಣ್ಣು ಬೇಕು.

"ಅಭಿನಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಹಜವಾಗಿರುವುದು ಎಳವೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅವನು ಬೆಳೆದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣವು ಆತನ ಸಹಜ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೃತಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ನಾಯುಗಳು ನಿರಾತಂಕ, ಸಹಜ ಸುಂದರ, ಸರಳ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಅದುಮಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಂತೆಂತೋ ವರ್ತಿಸುವುದು ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಿರಿಯರು, ಶಾಲೆ, ಸಮಾಜ ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ಶಕ್ತಿಯೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಭಾವ, ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ತುಟಿಯಲ್ಲಿ, ದೇಹದ ಒಂದೊಂದೇ ಭಾಗದ ಒಂದೊಂದು ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುವುದು, ಜೀವನದ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತವಾದ ಹಾವಭಾವಗಳು ಅಭ್ಯಾಸದ ಬಲದಿಂದ ಬದಲಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕಾರಂತರು.

ಯಕ್ಷರಂಗದ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಎಷ್ಟೇ ಚಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರ ಧರಿಸಲಿ, ತನ್ನ ಅಭಿನಯವನ್ನು

ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಾದರೆ ಎದುರಾಳಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕೋ, ದೊಡ್ಡ ನಟ ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಪಾತ್ರಧರಿಸಿ ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಾ, ಬಡಕಲಾವಿದ ಪ್ರತಿಭೆ ತೋರಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಆಕಳಿಸುತ್ತಲೋ, ಒಂದು ವೇಳೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮಾತಿನ ಆರ್ಭಟದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಖನಾಗುವ ಸಂಭವ ಜಾಸ್ತಿ. ಯಕ್ಷರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಮೂಲ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷರಂಗದಿಂದ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದೀತೆಂದು ಯಾರೂ ಗಾಬರಿ ಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಧನೆ ಅಷ್ಟೆ. ಇದೊಂದು ಕಲ್ಪನೆ, ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇದರ ಧ್ಯೇಯ ಅನಂತ ಸಂಪಾದನೆ.

ಯಕ್ಷರಂಗದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಿರುವ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಕಾರಂತರೊಡನೆ ಪತ್ರಿಕಾ ಸಂದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಸಿ ನನ್ನ ಹತ್ತು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಾಗ ನನಗೆ ಈ ರೀತಿ ಬರೆದರು: "ಮಾನ್ಯರೇ, ನಿಮಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯುವ ಆತುರ ವಿದ್ದರೆ, ವಿರಾಮ ನನಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಚರ್ಚಿಸಿ, ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವ ಇಷ್ಟ ನನಗಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕೆಲಸ ನಾನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಲೋಕ ಮೇಲೆ ಬೀಳಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ನಾನು ಹೊಣೆಯಲ್ಲ, ತಾವೂ ನನ್ನಂತೆ ಮಾತು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ನಿಮಗಿರುವ ಯಾವುದೇ ತತ್ತ್ವದ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಾಗಿ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಎಷ್ಟೋ ಮುಖ ದಿಂದ ಹರಿಯಬಲ್ಲದು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಈ ಊರಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಮೊದಲು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರಿಂದ ನಿಮಗೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಿಕ್ಕೀತು. ಇತಿ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ."

ಅವರೇ 1971ರಲ್ಲಿ ಅಂದಂತೆ "ನಾನು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಒದ್ದಾಡುವುದು ನಿಮ್ಮ ಸಂತೋಷ ಕ್ಕಲ್ಲ. ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆ ಬಂದಾಗ ನನಗೆ ಉತ್ಸಾಹ ಇದೆ, ಆನಂದವಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಫಲನೀಡಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ಜನ, ಒಂದು ಆವರಣ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಯಾರು? ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಯಾರು ಈ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೋ ಅವರೇ ಉಳಿಸಬೇಕು" ಎಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಹೇಳಿ ದ್ದರೂ, ಆದೇ ಮಾತು ಯಕ್ಷರಂಗದ ಕುರಿತೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪಥದಲ್ಲಿ, ಅವರ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಅವರು ಹಾರುವಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ, ಅವರು ಇಳಿ ಯುವಷ್ಟು ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವವರಾರು?

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನವರಸ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತೊಡಕಾಗುವಂತಹ ಮೈಭಾರ, ಶಿರೋಭಾರ ಗಳಿದ್ದುವು. ಅಂತಹ ಭಾರವಾದ ತೋಳ್ಬಂದಿ, ಎದೆಕಟ್ಟು, ಕಿರೀಟ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹಗುರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ, ವೇಷಧಾರಿಯ ಅಂಗ, ಶಿರ, ದೃಷ್ಟಿ, ಹುಬ್ಬುಗಳ ಚಲನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಯಕ್ಷರಂಗದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸ ಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷರಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಅಸಮತೋಲನ ಕಿರೀಟ ಕಾರಂತರ

ನೂತನ ಅಳವಡಿಕೆ. ಮತ್ತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಮನಬಂದಂತೆ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದು, ವೇಷ ಧರಿಸುತಿದ್ದುವು. ಯಕ್ಷರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಾದ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಿದೆ. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಅದ್ದೂರಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಯಕ್ಷರಂಗ ಮುಕ್ತವಾದದ್ದು ಸಂತೋಷ. ಆದರೆ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷರಂಗದ ಕಲಾವಿದರು,ಬಾಲಕರು ಪಳಗಬೇಕು.

ಕಾರಂತರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತು ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. "ನಾನು ಮಾಡಿದ ಹಲವಾರು ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನನಗೂ ತೀರ ತೃಪ್ತಿಕೊಡದೆ ಹೋಗಲೂಬಹುದು. ಒಂಟಿ ವೇಷವೊಂದು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ತೃಪ್ತಿಕೊಡಬಹುದಾದ ವೇಷಭೂಷಣ, ಅದೇ ವೇಷ ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅತೃಪ್ತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೂ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಮಾಡುತ್ತಾ ನಾಲ್ಕು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ತೃಪ್ತಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆನ್ನುವ ವಿಶ್ವಾಸ ನನ್ನದು."

# ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಯಕ್ಷರಂಗ

ಕೆ. ಈಶ್ವರಯ್ಯ

**ಏನು ?**

'ಯಕ್ಷರಂಗ'ದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಈ ಅನ್ವೇಷಣಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲಿನ ಕಾರಂತರ ಅಭಿಮಾನ, ಅಭಿರುಚಿ ಇಂದು ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಇತರ ಹವ್ಯಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಳ ಶೋಧನೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಸಿ ಸಂಶೋಧನಾ ರಂಗಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯೊಂದನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅವರ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಕಲೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನ ವಲಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಸಾಧನವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಅವರ ವಲಯ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವ ದೊಡ್ಡ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಭಾಷೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಭಾವಪ್ರಕಟಣೆಯನ್ನು ಮಾತಿನ ಬದಲು ವಿಶ್ವಭಾಷೆಯಾದ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಾಡುವಂತಾದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಲ್ಪಡುವ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಕಾರಂತರ ಕನಸಾಗಿತ್ತು. ಇದು ನನಸಾದುದು 1960ರಲ್ಲಿ, ಕಾರಂತರ ಮೊತ್ತಮೊದಲಾಗಿ ತಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯರೂಪಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ.

**ಯಾರು ?**

ಯಕ್ಷರಂಗದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ವೃತ್ತಿಪರ ಕಲಾವಿದರು. ಹಲವರು ಮೊದಲೇ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡವರು. ಇವರು ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಕಾರಂತರ ದಿಗ್ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಯೋಜನೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಜರಿದ್ದು ಇತರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಉಪವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಕಲಾವಿದರಿಗಿದೆ.

**ಹೇಗೆ ?**

ಯಕ್ಷರಂಗದ ಮೂಲಕ ಕಾರಂತರು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವ ನೃತ್ಯರೂಪಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನ

ಕಾಲವನ್ನು ಎರಡೂವರೆ ಗಂಟೆಗೆ ಇಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುವೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಂತ್ರ, ನೃತ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಬಂಧಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಜ್ಜೆ, ಚಲನೆ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ರೂಪವಿದ್ದೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಾರ್ಪಾಡನ್ನು ಕಾರಂತರು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ತಂತ್ರವೇ ಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲ. ಅದು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನ. ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಭಾವನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ತಂತ್ರವನ್ನು ಆರಿಸುವುದು, ಕೈಬಿಡುವುದು, ಬದಲಾಯಿಸುವುದು, ಮಿಶ್ರಗೊಳಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕಾರಂತರು. ಲಯ, ತಾಳ, ರಾಗ, ಸಾಹಿತ್ಯ—ಇವುಗಳಿಗೆ ಭಾವನೆಯೊಡನಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲಯದೊಂದಿಗೆ ತಾಳದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೊಲ್ಲುಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣಕ್ಕೆ ಲಘುವಾದ ಪದಚಲನೆಯಿದ್ದರೆ ವೀರ ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ಪಾದ ನೆಲವನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಾ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಲಾಸ್ಯ ಮರೆಯಾಗಿ ಗಡಸುತನ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಹ ಸೆಟೆದು ಭಂಗಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಒರಟೊರಟಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಮೂಹಿಕ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬ್ಯಾಲೆಯ ತೇಲುಗತಿ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯವಿನ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮರಸ್ಯದ ಒಂದು ಮೋಹಕತೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಮುದ್ರೆಗಳಿಗಿಂತ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾವಪ್ರಕಟಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲಕರವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕಾರಂತರು. ಮುದ್ರೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಿಶ್ಚಿತ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಕೋಪ ದುಃಖ ಸಂತೋಷದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಂಶಿಕ ಚಲನೆಗಳನ್ನೇ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಸಂವಹನಕಾರಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಬೆಸೆದಿರುವ ವಿಧಾನ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನರ್ತಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ನರ್ತಿಸುವುದು ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾರಂತರು ನೃತ್ಯರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬರುವುದರ ಬದಲು ಎರಡೂ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಭಾವ ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅರಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರೇ ತಯಾರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಭಾರವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬದಲು ವೇಷಧಾರಿಯ ಚಲನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ

ಹಗುರವಾದ ಎಲ್ಯೂಮಿನಿಯಮ್, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್, ರಟ್ಟು ಮುಂತಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಅತ್ಯಾಕರ್ಷಕ ಕಾಸ್ಟ್ಯೂಮ್ಸ್‌ನ್ನು ಕಾರಂತರೇ ತಯಾರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ದೇಹವನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಒತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಆಯಾ ಅಂಗಗಳ ಸ್ನಾಯುಖಂಡಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವುದೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಉಡುಪನ್ನು ಆರಿಸುವಾಗ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಅತಿ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟು ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಂಚಿನಿಂದ ಒಡಲಿನವರೆಗೂ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವಿರುವಂತೆ ಡೈಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಅವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಇಲ್ಲ. "ಈಗೇನು ಮಾಡಿದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ" ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕಾರಂತರು. ಟೀಕೆಗೆ ಅವರೆಂದೂ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿದವರಲ್ಲ.

**ಯಾಕೆ ?**

ಕಾರಂತರ ನೃತ್ಯರೂಪಕ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದವರು ಕೆಲವರಾದರೆ 'ಬೇಡವೇ ಬೇಡ' ಎಂದು ಸಾರಿದವರು ಹಲವರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಳಾಯಿತು ಎಂದು ಹಲುಬಿದವರು ಕೆಲವರಾದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು 'ಕಲೆಯ ಕುಲಗೆಡಿಸದಂತೆ ಕಾರಂತರನ್ನು ತಡೆಯಿರಿ' ಎಂದು ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮನವಿಯನ್ನೂ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದರು. ಅಡ್ಡಿ, ಆತಂಕ, ಆಕ್ಷೇಪ, ಆರೋಪ, ಯಾವುದೂ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಹೊಸದಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತಾವು ನಂಬಿದ್ದನ್ನು ಮಾಡಿಯೇ ತೀರುವವರು ಅವರು. "ನಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷದಿಂದ ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ನನಗೆ ತಾಳಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗೊತ್ತೇ ನಿಮಗೆ?" ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಹಗುರವಾಗಿ ನಕ್ಕುಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಾರಂತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರ ಮುಂದೆಯೂ ಎದ್ದು ನಿಂತಿತು. ಕಾರಣ ಹಲವು ಬಗೆಯದ್ದು. ಹೊಸದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುರುಡಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಒಂದಾದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೇಲಿನ ಅತಿನಿಷ್ಠೆ ಇನ್ನೊಂದು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಸಹನೆ ಸಿನಿಸಿಸಂ, ವಿರೋಧಕ್ಕೆಂದೇ ವಿರೋಧಿಸುವ ಧೋರಣೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರಬಹುದು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬ್ಯಾಲೆಯ ಆಧುನಿಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣಳಾದ ಇಸಡೋರಾ ಡಂಕನ್ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬ್ಯಾಲೆಯ ಅಂಗಸೌಂದರ್ಯ ಕೆಡಿಸುವ ಗಡಸು ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಭಾವನೆಗಳ ಮುಕ್ತ ಅಭಿನಯವನ್ನು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದಾಗ ತೀವ್ರಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಇದಿರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಬ್ರಾಮ್ಸ್, ಗ್ಲುಕ್, ಬಿಥೋವನ್, ಟೋಪಿನ್ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಆಕೆ ರೂಪಿಸಿದ ನೃತ್ಯವಿಧಾನವನ್ನು ಅಮೆರಿಕಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರೆ ಯುರೋಪ್ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿತು. ಅನ್ನಾ ಪಾವ್ಲೋವಾ ಮತ್ತು ರಷ್ಯನ್ ಬ್ಯಾಲೆಯ ಪಿತಾಮಹ ಸರ್ಜಿ ಡಾಯಗಿಲೆವ್

ಇಸಡೋರಳ ನೃತ್ಯದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದು ರಷ್ಯನ್ ಬ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನ ರಾಯಲ್ ಬ್ಯಾಲೆಯ ದಿಗ್ದರ್ಶಕ ಸರ್ ಫ್ರೆಡ್ರಿಕ್ ಆ್ಯಷ್ಟನ್ ತಮ್ಮ ವಿಖ್ಯಾತ ನೃತ್ಯರೂಪಕಗಳಾದ 'ಫೆಕೆಡ್' 'ಸಿಂಡ್ರಿಲ್ಲಾ' 'ಸಿಂಫೋನಿಕ್ ವೇರಿಯಶನ್'ನಲ್ಲಿ ಇಸಡೋರಾಳ ಚಲನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಕೊಡುಗೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಾಲವೇ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆ ಅನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಲೆಯ ಮೌಲ್ಯ, ಸತ್ತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಇದು ನಿಕಷ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೊಗಸನ್ನು ಹತ್ತು ಕಡೆ ಹಂಚಬಲ್ಲ ಈ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ 'ಯಾಕೆ?' ಎಂದು ಸವಾಲುಹಾಕುವ ಬದಲು 'ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಯತ್ನ ಸಾಕೇ?' ಎಂದು ಕೇಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು.

# ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳ

## ಕಾರ್ಕಡ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ

ಸಾಧಾರಣ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳ' ಎನ್ನುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆ ಜನ್ಮತಾಳಿತು. ಕಲಾವಿದರು ಹತ್ತರಿಂದ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳೊಳಗಿನ ಬಾಲಕರು ; ವಿವಿಧ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಆರಿಸ್ಪಟ್ಟವರು. ನಡೆಯಿಸುವವರು ಇಬ್ಬರು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು. ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿನ ಸುಪ್ತಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಬೆಳೆಯಿಸುವುದು ; ಅವರ ಮೂಲಕ ಶುದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವುದು ಈ ಯೋಜನೆಯ ಗುರಿ—ಈ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅರವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿತು. ವಿದ್ವಜ್ಜನರ, ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಪತ್ರಿಕೆಗಳವರ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಯಿತು. ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೈಕೊಂಡ ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಎಂಬ ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿತು.

ನೃತ್ಯ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ನಟನೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು ; ಇವುಗಳು ಯುಕ್ತಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯ ನೈಜಸೌಂದರ್ಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಕಬಳಿಸಹೊರಟಲ್ಲಿ ಇದು ನಿಸ್ತೇಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಈ ಆಘಾತ ಕಲೆಗೆ ತಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿನ 'ಹ್ಯೊಪು-ಜಾಪು' ನೃತ್ಯವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿರುವದೂ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಳೆ ಕುಂದಲು ಒಂದು ಕಾರಣ. ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ-ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳೂ (ಪ್ರಸಂಗ) ಮರೆಯಾಗಹತ್ತಿದವು. ರಾಮ-ಸೀತೆ, ಭೀಷ್ಮ-ಭೀಮ-ಅರ್ಜುನ-ಕೃಷ್ಣ-ದ್ರೌಪದಿಯರಂಥಹ ಅಲೌಕಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಪುಸ್ತಕದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವಂತಾಯಿತು. 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ದ ಮುಖವಾಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೋಡಬೇಕಾಗುವುದಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೊರಗು ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಲ್ಲುಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣ ಇದು.

ಈ ಕೊರಗನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಈ ಮೇಳಕ್ಕಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇದರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ತೋರಿಕೊಡುತ್ತಿವೆ. ಮಾತು ಮಾರ್ಮಿಕ, ನಟನೆ ಮೋಹಕ, ನೃತ್ಯ ಶುದ್ಧ-ತಾಳಲಯಬದ್ಧ; ಇಂದು ರಂಗದಿಂದ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ತೆರೆ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಸುತ್ತು ಬಲಿಕುಣಿತ, ಯುದ್ಧದ ಕುಣಿತ, ರಥದ ಕುಣಿತ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ವಿಶೇಷ

ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪವಿಡುವಂತೆ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಆಶಿಸಲಾಗದ ಬಾಲ್ಯಸಹಜ ಮುಗ್ಧತೆ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ದಿಗ್ದರ್ಶಕರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅನಗತ್ಯದ-ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಅಂಶಗಳ ನಿವಾರಣೆ ಪ್ರಯೋಗ ಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಕಾರಣಗಳು ಇವು. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಾಲಾವಧಿ ಎರಡು ತಾಸು ಗಳಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಕುಳಿತು ನೋಡುವ ಸಹನೆ–ಸಮ ಯಾನುಕೂಲತೆ ಇಲ್ಲದ ಪಟ್ಟಣಪ್ರದೇಶಗಳವರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚು. ಈ ಅಲ್ಪ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದುದರ ರಹಸ್ಯ ಇದು.

ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಕಾರ್ಕಡ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪರು; ಬಂಟವಾಳದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ಮೊಡಂಕಾಪು ದೀಪಿಕಾ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರು. ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಶ್ರೀಧರ ಹಂದೆಯವರು, ಹಂಗಾರ ಕಟ್ಟೆ ಚೇತನಾ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಹಿಂದೀ ಪಂಡಿತರು. ಇಬ್ಬರೂ ಕಲಾಹವ್ಯಾಸಿಗಳು. (ಗುರು–ಶಿಷ್ಯರೂ ಹೌದು) ವೇಷಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿದವರು; ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕುಣಿಸಿದವರು; ಸಾಧಾರಣ ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಂದ ಈ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದವರು. ಹಿಂದಿನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ರಾದ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕರಂಥವರು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ-ಪ್ರತಿಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿದುದನ್ನು ಕಂಡವರು; ಅವರ ಮಟ್ಟುತಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಂದು ಈ ಎಳೆಯರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ, ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದವರು; ಕೃತಕೃತ್ಯರಾದವರು ಕೂಡ.

ಈ ಯೋಜನೆ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮ ಸ್ಪಷ್ಟ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಒಂದು ಗುರಿಯಾದ ಸುಪ್ತ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನರಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಇತರ ಸಮಾನವಯಸ್ಕ ಬಾಲಕರಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಆಸಕ್ತಿ-ಅಭಿಮಾನ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ಬಾಲಕರು ಮುಂದೆ ಜೀವನದ ಯಾವ ರಂಗದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಈ ಕಲಾಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾದರೆ ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಪುಟ್ಟ ಕಲಾವಿದರು ಸಿದ್ಧರಾಗಲು ಕಾರಣೀಭೂತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಸಾಧ್ಯ—ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಉದಿಸುತ್ತಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲೆ ದೊಡ್ಡದು; ಮಕ್ಕಳು ಚಿಕ್ಕವರು-ಬೇರೆಬೇರೆ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆ ಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರು; ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವವರು. ಕಲಿಯುವವರ–ಕಲಿಸುವವರ ಮುಖ್ಯ ವೃತ್ತಿಯೂ ಬೇರೆ; ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರಿಂದ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನೆದುರಿಸಿ ಮೂರು ವರ್ಷ ಕಾಲ ಯೋಜನೆಯನ್ನಿವರು ಯಶಸ್ವಿಯೂ ನಡೆ ಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆಯೂ ಇದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳು ವುದು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರ ಕರ್ತವ್ಯ.

# ಬದಲಿನ ಹುದಲಿನಲ್ಲಿ

ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ

## ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಇತರ ಸದೃಶ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರ್ನಾಟಕದ್ದೇ ಆಗಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜಾನಪದ ಕಲಾಸಂಪ್ರದಾಯದ ರೀತ್ಯಾ ಆಡುವ ಒಂದು ನೃತ್ಯಗೀತಸಂಬದ್ಧವಾದ ನಾಟಕ ಶೈಲಿ. ಇದರ ಮೂಲವನ್ನು ಕೆದಕಲು ಹೊರಟ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಇಂಥದೇ ರೂಪರಚನೆಗಳುಳ್ಳ 'ವೀಥಿನಾಟಕಮು' ಎಂಬುದು ಆಂಧ್ರದಲ್ಲೂ, 'ತೆರುಕ್ಕೊತ್ತು' ಎಂಬುದು ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲೂ ಸಿಗುವುದರಿಂದ ಇದು ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಒಂದು ಗೀತನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬ ಊಹೆ ದೃಢವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ವಾದ ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ರಚನೆ ಕೂಡ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಗಾಯಕರು, ಚಂಡೆಯ ವಾದನ, ವೇಷಗಳ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ದೆಸೆಯಿಂದ ಇದಕ್ಕೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ತೀರ ಹತ್ತಿರದ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ; ಆದರೂ, ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಾಮ್ಯ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದದಿಂದಲೂ ರಸಸೃಷ್ಟಿ; ಕಥಕ್ಕಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರೆಗಳಿಂದ. ಮುದ್ರಾ ಭಾಷೆಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕಥಕ್ಕಳಿಯನ್ನು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಕಷ್ಟ. ತಮಿಳ್ನಾಡಿನ ತೆರುಕ್ಕೊತ್ತಾಗಲಿ, ಭಾಗವತರಾಟವಾಗಲಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದಷ್ಟು ಸಂಘಟಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ; ಅಂತೆಯೇ 'ವೀಥಿನಾಟಕಮು' ಕೂಡ. ಎಲ್ಲೋ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ, ಹರಕು ಮುರುಕು ಖುಷಿವಾಸಿ ಮೇಳಗಳು ಯಾವುದೋ ವಿಶೇಷ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದರ ಮನರಂಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕೂಚಿಪುಡಿ ಶೈಲಿಯ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವೇನೋ. ಇದರಲ್ಲಿ ಜಾಂಬವತೀ ಕಲ್ಯಾಣ, ಪ್ರಹ್ಲಾದಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ. 'ಭಾಮಾಕಲಾಪಮ್' ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯೊಡನೆ ಸಂವಾದ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿಗೆ ಸಮೀಪವಾದದ್ದು. ಕೂಚಿಪುಡಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗತ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಿಂಚು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏನು, ಕೂಚಿಪುಡಿಯ ಮೂಲ ಪುರುಷ ಸಿದ್ಧೇಂದ್ರಯೋಗಿ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲೇ ಆಗುವಷ್ಟು ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದನೆಂಬ ಐತಿಹ್ಯವೂ ಉಂಟು.

ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಲ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಮೂಡಲಪಾಯ', 'ಪಡುವಲಪಾಯ'ವೆಂಬ ಭೇದವನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಮಾಡಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ 'ದೊಡ್ಡಾಟ', 'ಸಣ್ಣಾಟ'ಗಳು

ಮತ್ತು 'ಪಾರಿಜಾತ'; ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶದ 'ಬಯಲು ನಾಟಕ', ಕರಾವಳಿಯ 'ಬಯಲಾಟ' ಅಥವಾ 'ದಶಾವತಾರ ಆಟ'—ಹೀಗೆ ಮೂರು ತೆರನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಆಧುನಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೂ, ಭೂತಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಕಾಲೇಜುಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು—ಅರ್ಥಾತ್ ಈಗ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಈ ಪ್ರಭೇದಗಳೇ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಿಗೂ ಮನರಂಜನೆಯ ಜತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಪಾಠವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಸುಂದರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದವು ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಾಡು ಎಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ ಎಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಎಂದರೂ ಅದೇ—ಅಂದಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಸರ್ವರಿಗೂ ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಎಟಕುವಂತೆ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಯಕ್ಷಗಾನ ಜನಜೀವನದೊಡನೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆರೆತ ಒಂದು ಓಜಃಪೂರ್ಣ ಕಲಾಬಿಂಬವಾಗಿ ನಮಗೆ ಒದಗಿಬಂದಿತ್ತು.

## ಲಘು-ಗುರು ರಂಜನೆ

ಯಾವುದೇ ರಂಗಭೂಮಿ ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಒಂದು, ಅದು ಕೇವಲ ಶೋಕಿಗಾಗಿ, ಹಬ್ಬಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಾದ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಾಗಕೂಡದು—ಅದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದನ್ನು, ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎರಡನೆಯದು, ಅದು ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡಬೇಕು. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಪ್ರಾಚ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಿದ್ವಾಂಸ ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿದ್ದು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ: ಕಲೆ ಕಸುಬಿನ ಮೂಲಕ ಉಳಿಯಬೇಕು; ಕಲೆ ಕಸುಬಾಗಬೇಕು; ವ್ಯವಸಾಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಬೇಕು; ಅದಕ್ಕೊಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಮುಖ ಬರಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಒಂದು ವ್ಯಾವಸಾಯಿಕ ತಳಹದಿ, ವೃತ್ತಿಮುಖ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಿರಂತರತೆ ದೊರೆತದ್ದು ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎರಡು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ—ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ. ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ನೃತ್ಯನಾಟಕದ ವೇಷಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಅದ್ಭುತ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರು ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೋರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗುಡಿಗಾರರು; ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯ ಸಾಮರಸ್ಯ, ಸಮತೋಲ, ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಉನ್ನತಿಕೆ, ಪನ್ನತಿಕೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಎನಿಸುವ ಹಳ್ಳಿಯ ಗುಡಿಗಾರ ಕಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಸಮರ್ಥ ಉತ್ತರವಾಗಿದೆ. ನೂರ್ಕಾಲ ಬಾಳುವ ಈ 'ಆಹಾರ್ಯ' ಅಥವಾ ಪೋಷಾಕಿನ ವೈಭವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಅಂಶವೇ ಸರಿ. ಇದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಥವಾ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ಒಂದು ಅಂಶ. ನಾಟಕದ ತರಹ ಕಿರೀಟ, ವೇಷಧಾರಣೆ ಇಷ್ಟಾದರೆ ಬಯಲುಸೀಮೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ—ನೂರಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚಯಿತರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿ

ನವರು ಮಲೆನಾಡಿಗರೇನೆ. ತಾವು ತಿಳಿದ ಹಾಡುಗಳ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಆದರೂ, ಹೆಚ್ಚಿನ ರಾಗಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೂ, ವಿಶೇಷ ಶಬ್ದಭಂಡಾರ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ, ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ, ಸರಳವಾದ ಮಾತುಗಳು, ಮಹಿಮಾನ್ವಿತ ವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ ರಾಗಗಳು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾವಪ್ರಚೋದನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿವೆ. ನೃತ್ಯವಂತೂ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಶೌರ್ಯ, ಆಟೋಪ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಧೂರ್ತತನಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ರಚಿತವಾದಂತಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಂಡೆಯ ಪೆಟ್ಟನ್ನು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಮೈಲು ದೂರದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಓಡೋಡಿ ಬರುವ ಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ದೂರವೂ ಧಮನಿಗಳಲ್ಲಿ ನೆತ್ತರು ವೇಗವಾಗಿ ಧಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಪೌರುಷಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ನರ್ತನ ಮತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆಯ ಭಾವುಕ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಲೀನರಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಸುತ್ತ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ನಾಲ್ಕು ಬಿದಿರುಗಳನ್ನು ಹೂತು ಒಂದಿಷ್ಟು 'ಮಾವಿನ ತೋರಣ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ ರಂಗಸ್ಥಳ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ರಚಿತವಾಯಿತು; ಹೊಡೆಮುಂಚದ ಮೇಲೆ ಭಾಗವತರೂ ಮದ್ದಳೆಗಾರರೂ ಆಸೀನರಾಗಿದ್ದಾರೆ; ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಚಂಡೆಗಾರ ಬಾರಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ; ಕೋಡಂಗಿಗಳು ಬಂದು ಕುಣಿದು ಹೋದರು, ಈಗ ಬಾಲಗೋಪಾಲನ ನೃತ್ಯ, ಇನ್ನೀಗ ಬರುವುವೇ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು, ಆಹಾ! ಬಂದೇ ಬಂತು ಒಡ್ಡೋಲಗ! ಆಮೇಲೆ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ, ಕುಣಿತದ ನಡುವೆ ಬರುವ ಆ ಗಂಭೀರ ಮಾತಿನ ಮಲ್ಲತನ; ಹಾರಾಡಿ ರಾಮನೋ, ವೀರಭದ್ರನೋ, ಯಾರು ಎರಡನೇ ವೇಷ? ಯಾವುದಂತೆ ಪ್ರಸಂಗ?—ಕರ್ಣಾರ್ಜುನವೋ, ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣವೋ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗವೋ, ಲವಕುಶವೋ, ಐರಾವಣವೋ, ಮೈರಾವಣವೊ? ಚಾಪೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಬೇಕೆಂಬಾಗ ನೋಡಿ, ನಿದ್ದೆ ಆವರಿಸಿದಾಗ ಮಲಗಿ, ಮತ್ತೆ ಮಲಗಿ, ಮತ್ತೆ ಎದ್ದು ನೋಡಬಹುದಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಯಾವ 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ? ಹೌದು, ಒಂಬತ್ತು ತಾಸು ನಡೆಯುವ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸಲು, ಆನಂದಿಸಲು, ಆರೋಗ್ಯ ಸರಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ದಿನ ತಪ್ಪದೆ ನೋಡುವವರಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕಾರು ಮೈಲು ನಡೆದು ಹೋಗಿ ನೋಡುವವರಿದ್ದಾರೆ; ವರ್ಷಂಪ್ರತಿ ಹೀಗೆ ನೋಡಿ ನಾಲ್ಕು ಹಾಡು ಬಾಯಲ್ಲಾಡಿಸಬಲ್ಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಹರಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಆಟ' ಆಡಿಸಿ ಊರವರಿಗೆಲ್ಲ ಮನರಂಜನೆ ಒದಗಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ; ಆಟದ ವೇಷಕಟ್ಟುವುದು ಕಷ್ಟ, ಕುಣಿಯುವುದು ಎಡವಟ್ಟು ಎಂದಾದರೆ ಕೂತಲ್ಲೇ ನಾಲಗೆಯನ್ನು ನಾಟ್ಯವಾಡಿಸಿ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುವ 'ತಾಳಮದ್ದಲೆ'ಪಟುಗಳಿದ್ದಾರೆ. ನವರಾತ್ರಿ ಸಮಯ ಹೂವಿನ ಕೋಲು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕೇವಲ ಎರಡು ಮೂರು ಮಂದಿಯುಳ್ಳ ಮೇಳದವರು ಮನೆ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಹೋಗಿ 'ಪ್ರಸಂಗ'ದ ಯಾವುದೋ ಭಾಗವನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವೈಖರಿಯೂ ಇದೆ; 'ಬಯಲಾಟ' ಎಂದರೆ ಭತ್ತದ ಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವ ಆಟ.

ವಾದ್ದರಿಂದ ಬೇಸಾಯದ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಆಟವಿಲ್ಲ; ಬರೇ ಆರು ತಿಂಗಳಿನ ಕಸಬು ಮಾಡುವ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರು ಉಳಿದ ಆರು ತಿಂಗಳು ತಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮರೆಯದಂತೆ ತಾಳ ಮದ್ದಲೆ, ಹೂವಿನ ಕೋಲು ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಥಿತಿಚಿತ್ರ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದು ಬರೇ ರಂಜನೆಯಲ್ಲ; ಜನಗಣಮನದ ಚೇತನದಲ್ಲಿ ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ಬೆರೆತ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಊಡಿಸಿದ ಕಲೆ. ನಿಜವಾದ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಮೈಗೂಡಬೇಕಾದ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದು ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಅನುಸ್ಯೂತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರವಾಗಿಯೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬಡಜನತೆಗೆ ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶವೆನಿಸಿಯೂ ಸಕಲರ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ದುಡಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಮಾಧ್ಯಮ ; ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆ.

## ಪರಂಪರೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ

ಈಗ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪರಂಪರೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಿಂಚಿತ್ ರೂಪರೇಖೆ ಬರೆಯೋಣ :

ಕಸಬುದಾರರು : ಹಳ್ಳಿಯ ರೈತರು ಅಥವಾ ಗ್ರಾಮೋದ್ಯೋಗನಿರತರು, ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸವೆನ್ನಬೇಕಾದ ಕಡ್ಡಾಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುವ ಇಪ್ಪತ್ತಂಶ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಜಾನಪದರು.

ಭಾಗವತರು : ಇವರಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದವರು, ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲವಾದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಜಾತಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮರೆನಿಸಿದವರು.

ಆಡಿಸುವವರು : ಧನಿಗಳು, ಭೂಪತಿಗಳು, ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು.

ಮೇಳ ಹೊರಡಿಸುವವರು : ಅಂದರೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಬಂಡವಲು ಹಾಕಿ ಕಂತು ಕಂತಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ವಸೂಲು ಮಾಡುವ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಆಡಳಿತದವರು. ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಳಗಳು ಯಾವುದೋ ಹಳ್ಳಿಯ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಯಾಟ ಅಲ್ಲೇ ಆಡುವುದು ರೂಢಿ. ಮಂದರ್ತಿ, ಮಾರನಕಟ್ಟೆ, ಸಾಕೂರು, ಅಮೃತೇಶ್ವರಿ, ಕರ್ಕಿ, ಇಡಗುಂಜಿ ಮುಂತಾದ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಳಗಳು ಆಯಾ ಊರಿನ ದೈವತದ ಆಶೀರ್ವಾದಬಲದಿಂದ ಹೊರಡುವಂಥವು.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು : ಶಾಲೆಕಾಲೇಜುಗಳೆಂಬ ಯಾವುದೇ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸೆರೆಮನೆಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗದೆ ಬದುಕಿನ ಶಿಕ್ಷೆಗೊಳಗಾಗಿ ಬಾಳುವ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು—ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ವಿಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು. ಊರಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಧರ್ಮಾರ್ಥವಾಗಿ ಒದಗುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಿಮ್ನ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಾತನಿಗೂ ಲಭಿಸುವಂತಾಗಿತ್ತು. ಒಂದೇ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬರುವ ನಾಲ್ಕಾರು ಮೇಳಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ವೇಷಗಾರಿಕೆ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ,

ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ವಶವಾಗಿತ್ತು.

ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಯಥಾಪೂರ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

1. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಹರಕೆ ಆಟಗಳನ್ನಾಡುತ್ತ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವ ಮೇಳಗಳು ಹಿಂದಾಗಿ, ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಸಿನಂಥ ಡೇರೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಲಾರಿಯಲ್ಲಿ ದೂರದೂರದ ಊರುಗಳಿಗೆ ತೆರಳಿ, ಜಾಹೀರಾತು ಪ್ರಕಟನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರಿಸುತ್ತ, ಗೇಟು ಟಿಕೀಟುಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಧನಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡುವ ವ್ಯವಸಾಯ ಮೇಳಗಳು ಮೊದಲು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ (ಸು. 1940ರ ಸಂದಿನಲ್ಲಿ), ಬಳಿಕ (1960ರ ಸಂದಿನಲ್ಲಿ) ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಉದಯಿಸಿದುವು.

2. ಇಂಥ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇಂದು ಬ್ಯಾಂಕುಗಳು ಸಾಲ ನೀಡುವಷ್ಟು ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒದಗಿಬಂದಿದೆ.

3. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ರಂಗಸ್ಥಳ ಹಿಂದಿನ ಸರಳತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪರದೆ ಸಹಿತವಾದ ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪದ ಬೆಳ್ಳಂಬೆಳಕು ವೇಷಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಟ್ಯೂಬ್‌ಲೈಟುಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಭೂಷಣಗಳ ನೈಜ ವರ್ಣವನ್ನು ಗೊತ್ತುಹಚ್ಚುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

4. ಮೇಳದ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಸಂಬಳದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಳ ಒದಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಆಟದ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳೊಂದರ 800ರಿಂದ 1000 ರೂಪಾಯಿವರೆಗೆ ಸಲ್ಲುವುದೂ ಇದೆ. ನಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ದೇಶಗಳಿಂದಲೇ ಸಾವಿರದಿಂದ ಎರಡು ಮೂರು ಸಾವಿರದವರೆಗೂ ಕೂಡಿಬರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಇಂಥ ಮೂರುನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳು (ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ಇರಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ಸಭಾ) ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ, ಅಮೃತೇಶ್ವರಿ, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ, ಇಡಗುಂಜಿ, ಪೆರ್ಡೂರು ಮೇಳಗಳು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ನವಂಬರದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಮೇ ವರೆಗಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹತ್ತಾರು ಮೇಳಗಳ ಆಟಗಳು ಪ್ರತಿರಾತ್ರಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ.

5. ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಮಟ್ಟ ಈಗ ಉಚ್ಚಾಯಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈಗೆರಡು ದಶಕಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಚತುರರಾದ ಪಂಡಿತವರೇಣ್ಯರೂ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ; ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಜ್ಞಾನವೃದ್ಧಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಂತೂ ಹೇಗೂ ಎಲ್ಲರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಶಾಲೆಯ ಕನ್ನಡ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳೂ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆಯಾದರೂ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಧಾಟಿ 'ಅಥೆಂಟಿಕ್' ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದೇ ಆಗಿ ಉಳಿದಿದೆ.

6. ಹರಕೆ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವ ಸೌಲಭ್ಯವಿರುತ್ತಿತ್ತು, ಈಗ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಭಾಗವತಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ತುಳುನಾಡಿನ ಭೂತಾರಾಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಥೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ತುಳುನಾಡಿನ ಭೂತಾರಾಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಥೆಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿವೆ. ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ, ಕೋರುಬುಭೂರಗ, ತನಿಮಾನಿಗ, ಬಪ್ಪನಾಡುಮಹಾತ್ಮೆ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮಹಾತ್ಮೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಡುವುದನ್ನು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನವರು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನವರು ರಾಮಾಯಣ-ಭಾರತಗಳ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ವಸಂತಸೇನೆ, ರವಿರಹಿ ಮುಂತಾದ ಹೊಸ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊಸೆದು ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿ ಮೇಳವೂ ಈಗ ಒಂದೆರಡು ಹೊಸ ಆಟಗಳನ್ನು ಹೊಸೆದು ಅದನ್ನೇ ನೂರನೇ ಪ್ರಯೋಗ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದೆ.

7. ಕುಣಿಯುವುದನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ, ಅಥವಾ ದೇದಂಡನೆಯಾಗದಂತೆ ಸುಲಭೀಕರಿಸಿ, ಜಿಹ್ವಾಚಾತುರ್ಯದಿಂದಲೇ ರಸವೃದ್ಧಿ ಮಾಡುವ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಳಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ವೇಷದಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ವೇಷದ ಆವೃತ್ತಿಯಂತೆ ಕಾಣಲು ತೊಡಗಿದ್ದು ಬಹುಶಃ ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಿಂದ ಇರಬೇಕು. ಕುಣಿತದ ಹ್ರಸ್ವತೆಯೂ ಈ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಂದ ವಿಷಯ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ತೆಂಕಿನವರು ಮಾತಿನ ರಂಜನೆಗೆ ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸಿದರೆ ನಮಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಮಾತನ್ನೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉತ್ಕರ್ಷವೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ರೂಢಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ ಬಡಗು ಇನ್ನೂ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಅಸಂಗತಗಳಿದ್ದರೂ ಮೂಲವೇಷಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ.

8. ಸಮಯಾವಧಿ: ಆಟದ ಸಮಯಾವಧಿ ಮಾತ್ರ ಯಾವ ಹ್ರಸ್ವತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯದೆ ರಾತ್ರಿ 9ರಿಂದ ಮುಂಜಾವಿನವರೆಗೂ ನಡೆದಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗೆ ಇಳಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಯತ್ನ ಇನ್ನೂ ಸಫಲವಾಗಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ತಿ ಎಚ್ಚರವಾಗಿದ್ದು ನೋಡಬೇಕಾದರೆ ನಾಲ್ಕು ತಾಸಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಯಜಮಾನರು ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಇಳಿಸಬಹುದು—ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಹೋದಮೇಲೆ.

9. ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಮಾಡುವ ಕಾಲ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ: ಇನ್ನೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ಕಾಯಕಷ್ಟಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಶ್ರಮ, ಪ್ರತಿರಾತ್ರಿ ಪರಿಶ್ರಮ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲವೇನೋ. ಪ್ರತಿರಾತ್ರಿ ಎಂಟೊಂಬತ್ತು ತಾಸು ದುಡಿಯುವ ಬಲ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗಿಲ್ಲವೇನೋ.

10. ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳು: ವಿಷಯದ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚಯಿತರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವರಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನಾಡುವಾಗ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದೇವತೆಗಳು

ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ, ಭೂತಗಳು ತುಳುವಿನಲ್ಲೂ ಮಾತನಾಡುವ ಉಭಯಭಾಷಾಸುಗಂಧ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು ಉಭಯಭಾಷಾವಿಶಾರದರಿಗೆ.

## ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗತಿಚಿತ್ರ

ಹಳ್ಳಿಗಮಾರರ ಕಲೆಯೆಂದು ತಾತ್ಸಾರಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದ ಧುರೀಣರು, ಶಿಕ್ಷಿತರು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಪಂಡಿತವರ್ಗದವರು ಮುಂತಾದವರ ಗೌರವವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಕಾರಣಪುರುಷರಾದವರು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರೆಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತಿಹಾಸ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತಸ್ಪರ್ಶದಿಂದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗೆ ಉತ್ತಮಗೊಂಡಿತೋ ಹಾಗೇ ಅದರ ಕಲೋನ್ನತಿಯೂ ಸಾಧಿತವಾಯಿತು ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೆಲವರು ಆಕ್ಷೇಪ ಎತ್ತಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರೂ ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಡಿದ ಸೇವೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯದವರಲ್ಲ. ಈ ಸಮಷ್ಟಿಕಲೆಗೆ ಕಾರಂತರು ನೀಡಿದ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯೂ ಸಮಷ್ಟಿರೂಪದಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಾರಂತರೊಬ್ಬರೇ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಕಾಯಕದಿಂದಲೂ, ಸ್ವಂತ ಸಂಪಾದನೆಯ ಬಲದಿಂದಲೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲೂ ಕೈಗೂಡಿಸಿದರೆಂದರೆ ಯಾರಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಅನುಭವೀ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಈಗ್ಗೆ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಕರೆದು, ಮನ್ನಿಸಿ, ಅವರೊಡನೆ ವಿಚಾರವಿನಿಮಯ ನಡೆಸಿ, ರಾಗಸ್ವರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ, ವೇಷಗಳನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಅಮುಖ್ಯ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತುಬೀಳದ ಕೋಮಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಮನಾದ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಭಾಗವತರಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಭೂಮಿಕೆಯ ಎಲ್ಲೆಯೊಳಗೆ ಪರಮಸುಂದರವಾದ ರಂಗಚಲನೆಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮರ್ಪಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನೃತ್ಯನಾಟಕದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದವರು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ಮಾತು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಸಾಕೆಂದೂ, ಅದರೊಳಗಿನ ಸಂಗೀತಾಂಶ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಸಾಕೆಂದೂ ವಾದಿಸುವ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ನಟರ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಿ ಕೇವಲ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಭಾವರಸಪೋಷಣೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಕಲಾವಿದರು ಅದನ್ನು ಕಲಿತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದೇಶದ ಹೊರಗಿನ ಭಾರತದ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ರಸಿಕ ವೃಂದವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. 1962ರಲ್ಲೇ ತೊಡಗಿದ ಕಾರಂತರ ಈ ತಪಸ್ಸು ಫಲಿಸಿದ್ದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ. 1971ರಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ'ದ ಸ್ಥಾಪನೆ, 1975ರಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷರಂಗ'ದ ಸಂಘಟನೆ. ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಇಂಡಿಯಾ ಸರ್ಕಾರದ ನೆರವು ದೊರೆತು ಕರ್ನಾಟಕದ (ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡಗಳ) ಸೊತ್ತಾಗಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇಂದು ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಅಂಗಭಾಗವೆಂದು ಸಕಲ ಭಾರತಕ್ಕೂ ತಿಳಿದಿದೆ.

ಕಳೆದ ವರ್ಷ ತಾನೇ ಭಾರತದ ಆರು ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು 53 ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ 'ಯಕ್ಷರಂಗ' ಈ ವರ್ಷ ಈಗಾಗಲೇ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ರಸಿಕರ ಮನತಣಿಸಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲಾವಿದರೊಬ್ಬರು ಯಕ್ಷರಂಗದ 'ನಳದಮಯಂತಿ' ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೋಡಿ, ಇದು ಇಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಮಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ್ದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂಬಯಿ ಮತ್ತು ಮದರಾಸಿನ ಪ್ರಮುಖ ದೈನಿಕಗಳು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆಮಾಡಿವೆ. ಜಾಗತಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ಬಲ್ಲ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಾರಂತರ ಸೃಷ್ಟಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿ ವಿಶ್ವದ ರಂಗವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರಯೋಗವೆಂಬುದಾಗಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಕಾರಂತರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ 'ಗಯಚರಿತ್ರೆ' ನೃತ್ಯನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದ ಅಮೇರಿಕನ್ ವಿದುಷಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಮಾರ್ಥಾ ಆ್ಯಷ್ಟನ್—"ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಸೌಂದರ್ಯವೇನೆಂದು ನನಗೆ ಕಾರಂತರ ಈ ನಾಟಕ ನೋಡಿದಾಗ ತಿಳಿಯಿತು. ಆದರ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ನಡುವೆ ನಾನೊಂದು ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಇಂಥ ಕಲೆ ಪತನೋನ್ಮುಖವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದಾಗ ನನಗೆ ದುಃಖವಾಯಿತು.... ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗವೂ—ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಸಂವಾದ—ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಲೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಬೆಳೆಸಬಲ್ಲಂಥಾದ್ದು. ಅಂದಾಗ ಇವೆಲ್ಲ ಮೇಳವಿಸಿದರೆ ಆ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಷ್ಟು ಮಹೋನ್ನತವಾಗಿರಬೇಕು!" ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದದ್ದುಂಟು.

## ಕಾರಂತರ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳು

ಆದರೆ ಕಾರಂತರ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ವಿಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ಈಗೀಗ ಒಂದು ಗುಂಪು ಹೂಲಿ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಿದೆ. ವ್ಯವಸಾಯ ಮೇಳಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾನು ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಕಾರಣವೂ ಇಂಥ ಟೀಕೆಗಳೇನೆ. ಯಾವುದೇ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಚಾರದ ಸೌಕರ್ಯ ಇಲ್ಲದೆ, ಮೊತ್ತಮೊದಲಾಗಿ ನೋಡುವವನಿಗೂ 'ಕಾರಂತ-ಬ್ಯಾಲೆ' ಸಂತೋಷ, ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡಲೇನು ಕಾರಣ? ಎಂಬುದರ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ ಶೋಧನೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ—ಎಂದರೆ ನಕಲು, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಇಟ್ಟಿರುವುದು ಎಂದಾದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಾರಂತರಂಥ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಮುಟ್ಟಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ—ಯಾವ ಗಾಂಪರೊಡನೆಯನೂ ಸಾಕು! 'ಪರಂಪರೆ' ಎಂಬುದು ಹಾಗೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದೇ? ಅಥವಾ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದ ವಸ್ತು ಮತ್ತೆ ಆವರ್ತಿತವಾದ್ದರಿಂದ ಪರಂಪರೆ ಎನಿಸಿದ್ದೆ? ಕಾಲಾನುಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಾವಶ್ಯಕ ಅಂಶಗಳೂ ಕಸಕಡ್ಡಿಗಳೂ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಅವನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಸನು ಮಾಡಿ ಸುಂದರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರಸವಾಗಿ ಕಲಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಥದೇ ಸುಂದರ ಕಲಾವಸ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಾರದೆಂದಿದೆಯೆ? ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಟೀಕೆಗಳು ಕಡಿವಾಣವಾಗುತ್ತವೇನು? ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಪತನ

ವನ್ನು ಕಾರಂತರು ತಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ನೈಲಾನು ಬಳಸಬೇಡಿ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಯಾವುದೋ ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಡಿ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ವೇಷಗಳಿಗೆ, ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಉಳಿದ ವೇಷಗಳ ಜತೆ ಹೊಂದುವ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯಜೀವನದ ಇತರ ರಸಭಾವಗಳಿಗೂ ಅನುವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ, ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಹೇಗೆ ಹಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು 'ಯಕ್ಷರಂಗ' ದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ; ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಎಂದೊಡನೆ ಮಾತಿಲ್ಲವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳುವುದೇ ಬೇಡ; ಆ ಮಾತಿನ ಬದಲು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಅಭಿನಯದ ಅವಕಾಶ ಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ; ನೃತ್ಯದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಮುಂದು ವರಿಸಿ ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಅಖಿಲಭಾರತದ ಯಾವ ನೃತ್ಯನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲದಂಥ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ, ನೃತ್ಯಗೀತ ಸಮನ್ವಯ. ಕಾರಂತರ ಸಿದ್ಧಿಯೆಂದು ಮುಂದಿನ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಬರೆದಾನು, ಅದೇನೆಂದರೆ—'ಹಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಭಾವದ ಸ್ಪಂದನ (rhythm) ವೇಷಧಾರಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಯೊಳಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಅವನ ಅಂಗರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲೂ, ಅದರಂತೆ ಅಭಿನಯದ ಎತ್ತುಗಡೆಯಲ್ಲೂ ಮುರುಕಿನಲ್ಲೂ ಹೊಂದಿಕೆ ಯಾಗಿ, ಮೂರೂ ಒಂದಾಗಿ ಕರಗಿ ರಸಿಕಹೃದಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ತಾಳದ ಗಣಿತ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ತಾಳವೋ ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯ. ರಸ, ಭಾವ, ನೃತ್ಯ ತರಂಗಗಳ ಸಮನ್ವ ಯವೇ ಅರ್ಥ—ಯಾವುದೇ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ನೇರವಾಗಿ ಹೃದಯದ ತಂತಿಯನ್ನು ಮೀಟ ಬೇಕು. ಅಂಥ ಸಿದ್ಧಿ ಕಾರಂತ-ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹುತೇಕ ನಿರ್ಮತ್ಸರಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಅದರ ಉತ್ತ ಮಾಂಶಗಳ ಉನ್ನಯನದಿಂದ ಪರಂಪರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಈ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿ ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಜಗತ್ತಿನ ರಂಗ ಭೂಮಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಅಮೂಲ್ಯ ಕಾಣಿಕೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅರಗಿಣಿ ಯಂತೆ ಸಾಕಿ 'ರಾಮುಪ್ಪಾ ಮಾತಾಡೋ' ಎಂಬುದನ್ನೇ ನೂರು ಸಲ ಜಪಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಆಮೇಲಿಂದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ಸರಕಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲೆಳಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಾದಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಂತರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿ ದಾಸ ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆಯೇ ವಚಿಸಿದ್ದಾನೆ: 'ಪುರಾಣಮಿತ್ಯೇವ ನ ಸಾಧು ಸರ್ವಂ'. ವಿಶ್ವದ ರಂಗಭೂಮಿ ಇಂದು ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನರಿಯದವರು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾರಂತರನ್ನು ಟೀಕಿಸಬಹುದು. ಉದಾ: ಜಪಾನೀ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯನಾಟಕ ತಂಡ ವೊಂದು ಅಮೇರಿಕಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಲು ಹೊರಟಾಗ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಧ್ಯೇಯ ಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: "ನಾವು ಆಡುತ್ತಿರುವ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯ ಥೇಟ್ ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿರು ವಂಥದಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಹೊಸ ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ; ಹೊಸ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದೇ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣ. ಉದಾ: ನಾವಾಡುವ 'ಅಯಾಕೊಮಾಯ್' ಅಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ವಿರೋಧಾಭಾಸವೂ

ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ. ನೃತ್ಯ, ಬರೇ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದು ಸತ್ತುಹೋಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಜನ ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೂ ಆಗಿಂದಾಗ ಧಾರೆ ಎರೆದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದು ನೃತ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯ ಜೀವಂತವಾಗಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶಾಶ್ವತ ಒಡವೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ ಬೇಕೆ? ರಾಷ್ಟ್ರದ ಗಡಿ ದಾಟಿ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ನೃತ್ಯವೇ ಒಂದು ಭಾಷೆ. ಇದು ಮಾತಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ.

ಕಾರಂತರ ಬ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ; ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದೇ ಭಾಗವತರಿದ್ದಾರೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಮೂಲವಾದ ನೃತ್ಯದ ತರಂಗವಿಸ್ತಾರವಿದೆ, ಅಭಿನಯದ ಆವರ್ತವಿದೆ; ನೃತ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ; ಇಷ್ಟೂ ಸಾಲದೆ ಮಾತಿನ ಊರೆಗೋಲು ಬೇಕೆಂಬುವವರು ಕಿವಿ, ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಬರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಆಕ್ಷೇಪ. ಮಾತು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವೋ? ಹಾಗಾದರೆ ವೀಣಾವಾದನಕ್ಕೋ, ವೇಣುವಾದನಕ್ಕೋ ಅರ್ಥವೇನು? ಸಂಗೀತದ ಆಲಾಪ ಸಂಚಾರಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವೇನು? ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾಯಮ್ಮಾಗಿ ನಮ್ಮೂರಿನ ಗದ್ದೆ ಅಂಚಿನ ಎತ್ತರಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಹೋಗಬಾರದು ಎಂದೆಂಬ ಅಭೀಷ್ಟ ಸಾಧುವಾದದ್ದೇ? ಸ್ವಗ್ರಾಮದ ಕುಲರಸಿಕರ ಮನತಣಿಸಲು ಒಂದು ಡಜನ್ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿ (?) ಮೇಳಗಳು ಹೇಗೂ ಸಂಘಟಿತವಾಗಿವೆಯಲ್ಲಾ? ಅವಕ್ಕೂ ಕಾರಂತರ ರಸಘಟ್ಟಿಗೂ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಅವು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ 'ಯಕ್ಷರಂಗ'ದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನೂ ನೃತ್ಯಗಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟನ್ನೂ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ, ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕರುಬುವುದೇಕೆ?

ಕೊನೆಯ ಮಾತು : ಯಕ್ಷರಂಗದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕಾರಂತರು ಒದಗಿಸಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಪಾಠದಿಂದ ಆತನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿದೆ. ಆತ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ—ಸೃಷ್ಟಿಮುಖವಾಗಿ; ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯವಿಶಾರದನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕಾರಂತಸ್ಪರ್ಶ, ಮುಡುಗಟ್ಟಿದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನವೀಕರಿಸಿದ ಸಂಜೀವಿನಿ ಎಂದು ಅಖಿಲಭಾರತ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನೇ ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕಾರಂತರು ವಿರಚಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯವಾದ ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿ ಸೌಂದರ್ಯವೇತ್ತರಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿರುವುದು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ.

# ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಸುಬು

ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ

ನಿನ್ನೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಲಾ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶನ ಗೋಷ್ಠಿ ನಡೆದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತವಾದ ಭಾಗ : ಯಾರು ಜಾನಪದವನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದಾರೋ ಅಂಥವರು ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿದೆವು, ಕುಣಿದದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಇನ್ನು ಉಳಿದಿರುವುದು ಬಾಯಾಡಿಸುವ ಕೆಲಸ. ಅದನ್ನೂ ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರು ಯಥಾಮತಿ ಯಥಾವಕಾಶ ತಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

**ಜಾನಪದ-ಶಿಷ್ಟ**

ಇವರೆಲ್ಲ ಶಿಷ್ಟರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರಿಗೆ ಜಾನಪದವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಅಧಿಕಾರ ಇದೆಯೆ? ಇವರು ಮುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಜಾನಪದ ಹಾಳಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಅಂತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಶಿಷ್ಟರು ಮುಟ್ಟಬಾರದು ಅಂತ ಕೆಲವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅಂದಂತೆ ಈಗ ಶಿಷ್ಟರು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಏನಾದೀತೆಂದು ನಾವು ಕೇಳುತ್ತಾ ಇದ್ದೇವೆ.

ಅಂದರೆ, ಜಾನಪದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಅನನ್ವಯವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಂದಂಥ, ಒಂದು ಸಂಗೀತವೋ, ಒಂದು ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಯೋ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವೋ—ಇವಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದೇ? ಅಂತನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸ್ನೇಹಿತರು ಕೇಳಿದರು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ತೀರ್ಮಾನ ಕೊನೆಯದಲ್ಲವೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ.

ರಸವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ರಸವಿಮರ್ಶೆ ಬೇಕೆ ಬೇಡವೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಪಠ್ಯಕೇಂದ್ರಿತವೇ ಆಗಬೇಕೆಂತ ಶುರುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಠ್ಯದೊಳಗಡೆಯೇ ರಸ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದ ಬೇರೆ ರಸವನ್ನು ನಾವು ಅದರೊಳಗೆ ಹೇರಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಬಗ್ಗೆ ರಸವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದವರೆಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ ಅಂತ ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದವನ್ನೂ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಏನೇನು ಮಾಡಬೇಕೋ ಅದೆಲ್ಲಾ ನಾವು ಮಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದೇವೆ. ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಾವು ಇದೇ ರೀತಿ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಆರಂಭಮಾಡಬೇಕೆ ಅಥವಾ ಜಾನಪದವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡಿ, ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ, ಅದು ಹುಟ್ಟಿದಂಥ ಕಾಲವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಇವತ್ತಿನ ಕಾಲದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡು

ವಾಗ, ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು? ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ? ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಗೃಹೀತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೇ? ನಾವು ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಾನಪದರಾಗಬೇಕು?—ಇದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬರೆದ ಸಿದ್ಧಪ್ರಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ತೋಚಿದ ಎರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

## ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ

ಇಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದ ಒಬ್ಬರು ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಜಾನಪದ ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾನಾಡುತ್ತಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಗಮವನ್ನು ಸೂಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಇದು ಬೇಗನೆ ತೀರ್ಮಾನ ಆಗುವಂಥ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಉಗಮವನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಉದ್ಧರಣೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ, ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿದ ಮಾತಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದರು. ತೆಲುಗಿನ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾರಣವೆನ್ನುವ ಒಂದು ವಾದ ಕೂಡ ಉಂಟು. ತೆಲುಗಿನ ಕೂಚಿಪುಡಿ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ 'ವೀಥಿನಾಟಕಮು'ದಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೆಳಕು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೂಚಿಪುಡಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆರಂಭ ಮಾಡಿದ ಸಿದ್ಧೇಂದ್ರಯೋಗಿ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಆರು ವರ್ಷ ವಾಸವಾಗಿದ್ದನಂತೆ. ಅವನು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಿ, ಆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೇ ಆಂಧ್ರಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದನಂತೆ. ಸಿದ್ಧೇಂದ್ರಯೋಗಿಯ ವಂಶದವರೇ ಈಗ ಕೂಚಿಪುಡಿಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೆನ್ನುವ ಐತಿಹ್ಯ ಕೂಡ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಇದೆ.

ಕಥಕ್ಕಳಿ, ತೆರಕ್ಕುತ್ತು, ವೀಥಿನಾಟಕಮು, ಯಕ್ಷಗಾನ—ಈ ನಾಲ್ಕು ನಮ್ಮ ದಕ್ಷಿಣದ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದಂಥ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಅದು ಜಾನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಜಾನಪದವೆಂದು ಬಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದ ಅಂಶಗಳು ಇರಲಿಕ್ಕೇ ಕೂಡದು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟರೋಣ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಭರತಮುನಿ ಬರೆದರು ಅಂದರೆ ಅವರು ಬರೆದದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದದ್ದು ಏನದು?—ಎಂದು ಕೇಳಬಾರದೆ? ಅದು ದೇಸಿಯೇ ಆಗಿರಬಾರದೇಕೆ? ಆ ದೇಸಿಯ ಮೇಲಿಂದ ಅವರು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸೂಚನೆ ಮಾಡಿರಬಹುದೆ? ಅವರು ಹಾಕಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಮತ್ತೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದೆ?

ಜಾನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಾಗ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಇತ್ತು. ಯಾರು ತೊಡಗಿದರೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಅರ್ಹ

ವಾದಂಥ ವಿಷಯ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಆಳವಾದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು.

ಅಮೇರಿಕಾದ ಮಾರ್ಥಾ ಆ್ಯಷ್ಟನ್ ಬರೆದ ಒಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿವರಿಸು ವಂಥ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಈಗ ಡೇರೆಯೊಳಗೆ ಆಡುವಂಥ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮೇಳಗಳು ಆಡುತ್ತಾ ಇದ್ದಂಥ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದ್ಧತಿ. ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಇಂಥ ಮೇಳಗಳು ಉಳಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ; ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿ ಗಾಗಿ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಉಳಿದವು ಬೇರೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಥಾಟಿಗೆ ಹೊಂದುವ ಹಾಗೆ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವರು ಹಿರಿಯ ಕಲಾ ವಿದರ ಹತ್ತಿರ ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನೃತ್ಯದ ಮೂಲ ಶೋಧಿಸುತ್ತ ಕಾರಂತರ ಮಾತನ್ನೇ ಆ್ಯಷ್ಟನ್ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಒಂದು, ಎಲ್ಲಾ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳೂ ಮೊದಲು ದೇವತಾರಾಧನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದುವು ಎಂಬುದರಿಂದ ಇದು ನಾಗಮಂಡಲದಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಊಹೆ ಸಕಾರಣ ವಾಗಿರುವುದು ಹೌದು. ಆದರೆ ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನೃತ್ಯ ಏನೂ ಕಾಣಿಸದು; ಈಗ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತೋರುವಂಥ ವಿವಿಧ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು, ಗತಿಗಳು ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳು, ಇವು ಯಾವುವೂ ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಏಕತಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ, ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಬೆಳತನಕ ನಡೆಯುವ ಕುಣಿಕೆ. ನಾಗನ ಪ್ರೀತಿಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಬ್ಬನು ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಾಗನ ಮುಂದೆ ಅತ್ತ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿ, ಹಾಡಿ-ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಅರ್ಥ ಆಗದೇ ಇರುವಂಥವನ್ನೂ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕರಾವಳಿ ಜಿಲ್ಲೆ ಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗಸಂಪ್ರದಾಯ ಇರುವುದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಈ ನಾಗನೃತ್ಯದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಊಹೆ ಕಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಈ ಸಂಕೀರ್ಣದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಸಂಗೀತ, ಒಬ್ಬರಿಗೆ ನೃತ್ಯ ಅಂತ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಾಗ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಈ ಅಂಶಗಳು ಏನು ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುತ್ತವೆ, ಯಾವ ರೀತಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ (functional) ಆಗಿ ಇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ, ನೃತ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಯಾಕೆ ದುಡಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಕಂಬಾರ ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದರು; ಆದರೆ ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದವರು ಕಂಬಾರರ ಜಾಡು ಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ನಾಟಕಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಹೊರಟರು—ಇದು ತಪ್ಪು ಹಾದಿ. ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಶ ಇರುವಂಥಾದ್ದು ಆ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟುಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವುದರ ಸಲುವಾಗಿ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿರತಕ್ಕಂಥ ನೂರುನೂರೈವತ್ತು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು

ಸುಮ್ಮನೆ ಓದಿದರೆ ನಿಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲಾರದು. ಪಂಚವಟಿಯಿಂದ ತಾಮ್ರಧ್ವಜಕಾಳಗದವರೆಗಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಲು ಸಲೀಸಾಗಿ ತೇಲಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ತಾಮ್ರಧ್ವಜಕಾಳಗದಲ್ಲಿ, ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕರು ತಾಮ್ರಧ್ವಜನಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದರೆ ಅವರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಲು ಧೈರ್ಯಬರುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿರತಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೇಷಧಾರಿ ಮಾತನಾಡುವ ಆಶುವಚನಕ್ಕೆ (ಅರ್ಥಕ್ಕೆ) ಪ್ರೇರಕ. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಆದನ್ನು ಅವರು ಹಾಗೆ ಮಾತಾಡುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂಥಾದ್ದು, ಒಬ್ಬ ನಟನಾಗಿ (ತಾಮ್ರ-ಧ್ವಜನಾಗಿ) ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ರಾಜಿಸಿ ಕುಣಿದು ಮಾತನಾಡಿ ತೋರಿಸಿದಾಗ.

## ಪ್ರಸಂಗ—ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ನಾಟಕ

ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ರಸಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೋ, ಅದೇ ರಸವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬಲ್ಲರು ನಾಯಕರಂಥ ಪಾತ್ರಧಾರಿ. ತಾಮ್ರಧ್ವಜನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಗರಗಸವಿಟ್ಟು, ಅವನ ಎಡಗಣ್ಣು, ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವಾಗ, ಮಾತಿನಿಂದ ರಸಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಸಂಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಹೊರನೋಟ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ನಿಜ. ಪ್ರಸಂಗ-ಪುಸ್ತಕ ತೆಗೆದು ಓದಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅವೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಸಪ್ಪೆ. ಅದೇನೋ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು, ತನ್ನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕು ಅಂದರೆ ನಾಟಕವನ್ನು ನಡೆಸುವುದರ ಸಲುವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಆತ ಮಹಾಕವಿ ಏನಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತಿ ಇತ್ತೋ ಅಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲಿಂದ ಅವನು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಭಿಮನ್ಯುವಧೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೊಬ್ಬ ಮಗ ತೀರಿಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಏನೂ ಕಾಣಿಸದೆ ಇದ್ದದ್ದು, ಮಾತಿನ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತ ಕೂತಾಗ, ಆ ಸಂಗೀತವನ್ನು, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಾಗವತರು ಹಾಡಿದಾಗ, ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಗೊತ್ತಾಗುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿರತಕ್ಕಂಥ ಅಂಶ, ವಿಲಾಪ. ತಾಯಿಯಾದ ಸುಭದ್ರೆ ಅಭಿಮನ್ಯು ಸತ್ತದ್ದಕ್ಕೆ ವಿಲಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದಾಳೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತುಗಳ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಆ ಸಂಗೀತವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿತವಾದದ್ದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನೆರವು ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ. ಅದನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಬೇಕು ಅಂತ ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕಂಬಾರ ಅವರು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡುಗಳು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾವೆ ಅಂತ ಹೇಳಿದರು. ಈಗ ತಾವು ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಅಂತ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಅವರು ಆರೇಳು ಪ್ರಕಾರದ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಇವುಗಳೊಳಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಏಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು ಅಂತ ಹೇಳಿದರು; ಮತ್ತು ಜಾನಪದದೊಳಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದೆ ಅಲ್ಲವೆ ಅನ್ನುವ ಸಂದೇಹ ಕೂಡ ಸೂಚಿಸಿದರು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಜಾನಪದ ಅಲ್ಲವೇ ಅಂದರೆ ಇವತ್ತಿನ ದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಜಾನಪದರು, ಆಡುವವರು ಜಾನಪದರು, ಹಾಡುವವರು ಜಾನಪದರು—ಯಾರೂ ಎಂ.ಎ. ಮಾಡಿದವರು ಇನ್ನೂವರೆಗೆ ಭಾಗವತನಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಷ್ಟು ಸಂಬಳ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯಾಗಿಯೇ ಇದು ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ಭಾರತ ದೇಶದ ನೃತ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿ ಕಪಿಲಾ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನ ಅವರು ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಿಳಿಯದು. ತಾವು ನೋಡಿದ್ದರ ಮೇಲೆ ಅವರೂ ಕಂಬಾರರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಖಚಿತವಾಗಿ ಏನೆಂದು ಹೇಳಲಾರೆವು; ಈಚೆ ಮಾರ್ಗವೂ ಅಲ್ಲ, ಈಚೆ ದೇಸಿಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಅಂತ ಅನ್ನುವ ಶೈಲಿ ಇದರದು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇದರ ಪರಿಕರ ಸಂಭ್ರಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದಾಗ ಇದನ್ನು ಜಾನಪದವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ ? ಎಂಬ ಸಂದೇಹವೂ ಬರಬಹುದು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಏನು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಬಹುಶಃ ಇಡೀ ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕುನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಂದಂಥ ಒಂದು ರಾಗಪರಂಪರೆ ಬೇರಾವುದೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದ ತಿಕ್ಕಿ ತೀಡಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿ, ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗಿ ದೇಸಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು 'ಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆಯೇನೋ ಅನಿಸೀತು.

ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತು ಬಂತು. ವಲ್ಲತ್ತೋಳ್ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಮಾಡುವುದರ ಮೊದಲು ಕಥಕ್ಕಳಿ ಅನ್ನುವ ಮಾತು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಟ್ಟುವುದರ ಮೊದಲು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಇತ್ತು ಮತ್ತು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಅದು ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿತ್ತು. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಮೊದಲು, ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಮುನ್ನ ಗ್ರಾಮಗಳ ಜನರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಇದು ರಮ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರೆಲ್ಲ ಈಗಿನ ಹುಡುಗರು ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತು. ಕಥಕ್ಕಳಿಯಲ್ಲೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಕೂತವರೆಲ್ಲ ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಮ್ಮ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ, ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ, ಏಕಮೇವ ಮನರಂಜನೆಯ ಒಂದು ರಂಗಸಾಧನವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರಬೇಕು.

ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂಘಟನೆಯ ಬಲದಿಂದ ಎನ್ನಿ ಅಥವಾ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ವಿಶೇಷವಾದ ವರ್ಚಸ್ಸಿನಿಂದ ಎನ್ನಿ. ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಮಾರ್ಗಲಕ್ಷಣಸಂಪನ್ನವಾಯಿತು.

## ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಾಯಕಷ್ಟ

ನಿರಂತರವಾದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದರಿಂದ, ನ್ಯಾಯವಾಗಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಬಂತು. ಒಂದೋ ಎರಡೋ ನಾಟಕ ತೋರಿಸಿ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುವ ಕಲಾವಿಲಾಸಿಗಳ ಸಂಘ ಇದಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಬರೇ ಕಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಂದು ಜನಕ್ಕೆ ಇದು ಕಸುಬಾಯಿತು. ಒಪ್ಪೊತ್ತಿನ ಕಸುಬಾದರೂ ಕೂಡ ಬೇಸಾಯದಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಅಥವಾ ಹಳ್ಳಿಯ ಸಣ್ಣ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರತಕ್ಕ ಜನಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಉದ್ಯೋಗವಾಯಿತು. ಆರು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ತಿರುಗಾಡಿದರೆ, ಕೆಲವು ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಸಿಕ್ಕರೂ ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತವೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಕಾಯಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಈ ಕಾಯಕಷ್ಟ, ನನ್ನ ಅಂದಾಜು, ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಜನ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗೆ ಇಳಿಸಬೇಕು ಅಂತ ಸೂಚನೆ ಬಂದದ್ದು ಇದರಿಂದ. ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗೆ ಇಳಿಸಿ ಒಬ್ಬರು ಅವಸ್ಥೆಪಟ್ಟರು. ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗೆ ಇಳಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಆಗುತ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಒಂಬತ್ತು ಗಂಟೆಯಿಂದ ಆರು ತಾಸಿನವರೆಗೆ ಮಾಡಲೇಬೇಕು. ಆ ಕಾಯಕಷ್ಟ ಇದ್ದದ್ದೆ. ಈ ಕಾಯಕಷ್ಟ ಹಿಂದಿನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಇದ್ದದ್ದು. ಜನರಿಗೆ ಏನೂ ನಗದು ಸಿಗದೇ ಇದ್ದಾಗ ಹಳ್ಳಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಾಯಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಿದ್ದರು—ಆಗ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ.

ಇವತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ದಯೆಯಿಂದ, ಬೀಡಿ ಕಟ್ಟಿದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಳ ಗುತ್ತದೆ. (ದಿನಕ್ಕೆ ಐದೂವರೆ ರೂ. ಕನಿಷ್ಠ). ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೋ ಆರೇ ತಿಂಗಳು ಸಂಬಳ. ಇವತ್ತಿಗೂ ನಾಲ್ಕೈದು ಸಾವಿರ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ದೊಡ್ಡದು. ಯಾರೋ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಜಾಸ್ತಿ ಸಿಗುತ್ತದಂತೆ. ಅಂಥವರು ಬಹಳಿಲ್ಲ. ಇದು ಈಗಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಸುಬಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳು ಬೇಕು. ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮೇಳಗಳು ಹೊರಟು, ಡೇರೆ ಹಾಕಿ, ಟಿಕೇಟು ಮಾರಿ ಏನೇನೋ ಜೀವನೋಪಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳೇ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಹೆಚ್ಚು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೊಸಬರು ಯಾರೂ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೊಸಬರು ಅಂದರೆ ಹೊಸ ವರ್ಗದಿಂದ, ಈ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಸೇರಬೇಕೆಂತ

ಬರುವವರಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲೂ, ಯಾರೋ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು, ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡಲು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ಣಕಾಲ ಆಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಸಿದ್ಧರಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಉದ್ಯೋಗವೆಂಬ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಯಾವ ವಿದ್ಯಾವಂತನನ್ನೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಕರ್ಷಿಸಲಾರದು.

**ಬದಲಾಗುವ ಪರಂಪರೆ**

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಳಬರ ಬಗ್ಗೆ, ಅನೇಕ ಕನಿಕರದ ಮಾ... ...ನ್ನು ನಾವು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಹಳೆಯವರನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಏನಾದರೂ ಮಾಡಬ... ...ನಾನೂ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷ ಮೀರಿದವರು. ಇವರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಏನೇನು ಕಲಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ ಉಂಟೋ ಅದನ್ನು ಕಲಿಯುವದಕ್ಕಾಗಿ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾಪನೆ ಆಯಿತು. ಈಗಲೂ ಕೂಡ ಹಳಬರು ಅಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಈ ರಂಗ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠೆ ಅಂತ ಎಷ್ಟು ಬಡಕೊಂಡರೂ ಕೂಡ, ಇದು ವ್ಯಾಪಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ, ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಆಡುವ ಮೇಳಗಳು ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿಮಗೆ ನೋಡಲು ಸಿಗುವು ದಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣಕಾಲದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಾವುದನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಮೇಳಗಳು ಈಗ ಆಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಬೇರೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ, ತುಳು ಜಾನಪದದ ಕಥೆಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ.

ಕೆಲವರು ರಾಕ್ಷಸರು, ಕೆಲವರು ಸಾತ್ವಿಕರು—ಇವರ ನಡುವೆ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯ ಬೇಕು. ಒಂದು ಪ್ರಯಾಣ ಆಗಬೇಕು. ಒಂದು ಅರಣ್ಯ, ಅರಣ್ಯದಲ್ಲೊಬ್ಬ ರಾಕ್ಷಸ, ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರಿ, ಪ್ರಣಯವಿರಹ, ಕ್ರೋಧ, ಆವೇಶದಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶ ಗಳಿದ್ದರೆ ಸೈ. ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆ ಬಲು ಸುಲಭ—ಈ ಶಬ್ದದ ಬದಲಿಗೆ ಆ ಶಬ್ದ. ಅದರಲ್ಲೇ ಸಿಕ್ಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಭೂತ'ಗಳೇ ನಾಯಕರಾಗಿ ತಪ್ಪಿದರೆ ಖಳನಾಯಕರಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ರಾಮರಾವಣರ ಪದ್ಯ ಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದಂಥ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಹುಟ್ಟುವ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಯಜಮಾನರು ಆಡಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಕೂಡ ಅದನ್ನೇ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ: ಈ ವರ್ಷ ಏನು ಹೊಸದು? ಕೆಲವು ಸಲ ಹೆಸರು ಕೂಡ ಇಲ್ಲ: "ಒಂದು ನೂತನ ಪ್ರಸಂಗ" ಅಂದರೆ ಅದು ಹಳೆಯದೆ. ಆದರೆ ನೋಟೀಸಲ್ಲಿ "ಒಂದು ನೂತನ ಪ್ರಸಂಗ" ಅಂತ ಹಾಕದೆ ಜನ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನೋರಂಗ ಬದಲಾದ್ದರ ಸೂಚನೆ ಇದಲ್ಲವೆ?

ಕೆಲ ವರ್ಷದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಣ್ಣ ಹುಡುಗರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟೆವು. ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸಣ್ಣ ಕೆಲಸ, ಸಣ್ಣ ಚಾಕರಿ, ಅಷ್ಟೇ ಲಭ್ಯ. ಧ್ರುವ, ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಅಭಿಮನ್ಯು—ಈ ಎಳೆಯರಿರುವಂಥ ಯಾವ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನೂ

ವತ್ತಿನವರು ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿಕ್ಕವರಿಗೆ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲ ಲ್ಲಾದರೆ ಮೇಳದಲ್ಲೇ ಧ್ರುವ, ಅಭಿಮನ್ಯು, ಬಭ್ರುವಾಹನ, ನಕುಲ, ಸಹದೇವ, ರ್ಜುನ—ಹೀಗೆ ವಯೋಗುಣಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪಾತ್ರ ದೊರೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರುತ್ತಿದ್ದವು. ಚಿಕ್ಕವರಿಗೂ ಸ್ಥಾನ ಇತ್ತು.

ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ? ಮಾತಿಗೆ. ಕುಣಿತ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆ ಆದರೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ, ಾತಿನಿಂದ ಸುಧಾರಿಸ[illegible]ದ್ದು ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹೊಸ ರೀತಿ[illegible]ಪ್ರಸಂಗಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೂಡ, ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತ ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆಗುತ್ತದೆ, ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ನಡುವೆ ಆದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪರಂಪರೆ ಉಳಿದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸ, ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾ ಇದೆ. ಗೋಷ್ಠಿ ಮಾಡಿ ಅವರನ್ನು ಕರೆಸಿದರೆ ತಯಾರಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ನಿರಂತರವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗದೆ, ಸತತ ಆಡುವ ಗುಂಪುಗಳ ರಚನೆ ಆಗದೆ, ಉದ್ಯೋಗ ಅಂತ ಆಗದೆ, ಒಂದು ಕಲೆ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕಲೆ ಕಸುಬಾಗಬೇಕು, ಅಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ನಿಡುಗಾಲ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನೆ ತಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಕಲಾಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ ಕುಣಿದು ತೋರಿಸಿದರು. ನಿಜವಾಗಿ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗುವ ರೀತಿ ಇದು. ನೀವು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತೀರೋ? ಬರೇ ಪುಸ್ತಕ, ಟೇಪ್‌ರಿಕಾರ್ಡ್, ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನ ಇಷ್ಟೇ ಸಾಲದು; ಕುಣಿಯಬೇಕು, ಹಾಡಬೇಕು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕು. ಯಾವುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಮಾಡುತ್ತೀರೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ಮುಳುಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಮಾರ್ತಾ ಆ್ಯಷ್ಟನ್ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಂಗಸಾದರೂ ಕೂಡ ಆಕೆ ಕಿರೀಟ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕುಣಿದರು, ಚಳಿ ಬಿಟ್ಟು ಕುಣಿದು ತೋರಿಸಿದರು, ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಶಿಷ್ಟ ಸಮಾಜ ಇದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನು ಕುಣಿದರೆ ನಾನು ನೋಡುತ್ತೇನೆ ಅನ್ನುತ್ತದೆ, ಬೇಕಾದರೆ ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟೇನು, ಆರಾಮಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ನೋಡಿಯೇನು, ನಾನು ಕುಣಿಯಲೊಲ್ಲೆ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಚಾಪೆ ಹಾಕಿ ನೋಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಈಗ ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ಈಜೀಚೇರ್'. ವಿಶ್ವದಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಆರಾಮಕುರ್ಚಿ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವಂಥ ಒಂದು ರಂಗಸಂಪ್ರದಾಯ. ಚಾಪೆ ಮೇಲೆ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡುವ ಬದಲಿಗೆ ಆರಾಮಕುರ್ಚಿ ಮೇಲೆ ನಿದ್ದೆಹೋಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತೇವೆ!

ಎರಡು ವರ್ಷ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ದಿಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಭಾಗದ ಆದೇಶದಂತೆ ಯಕ್ಷರಂಗವೆಂಬ ಒಂದು ಮೇಳ ರಚಿಸಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷ ಹಿಂದಿನ

ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ನೃತ್ಯನಾಟಕದ (ಬ್ಯಾಲೆ) ಪರಿಮಾರ್ಜಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿ ಸುಂದರವಾದ ಒಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪಕವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದರು. ಹುರುಪಿಗೆ ಹೆಸರಾಂತ ಕೆಲ ಸ್ಥಾನಿಕರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ ಕಾರಂತ-ಬ್ಯಾಲೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದೇ ಒಂದು ಪರಿಷ್ಕಾರವೆಂಬ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಿತು. ದೇಶವಿದೇಶದ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ಕೊಂಡಾಡುವಂತೆ ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನವೀಕರಿಸಿದರು. ನವೀಕರಣ ಯಾತಕ್ಕೆ ? ಪರಂಪರೆ ಒಂದೇ ಸಾಲದೆ ? —ಎಂಬ ಸವಾಲಿಗೆ ಕಾರಂತರು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಜಗತ್ತಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಜಬಾಬು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಜಪಾನಿನ 'ಒಡೋರಿ' ಉತ್ಸವ ತಂಡ ಕೆನಡಾ ದೇಶಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಟನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ತನ್ನ ನೃತ್ಯ ಬರೇ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನೃತ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸದ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಲ್ಲವೂ ಜಾನಪದದ ಸ್ಥಿತಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು ನಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಗತಿಚಿತ್ರ ಉಂಟು. ಆ ಗತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ·ನಾವು ಕೂಡ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬದಲಾವಣೆ ಆಗದೆ, ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಏನೇನೋ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗಿದ್ದಾವೆ ಎಂದು ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಹೇಳಿದರು. ಇಂಥ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಲೇಬೇಕಾದ್ದು—ಕಾಲಧರ್ಮಾನುಸಾರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಳಸುವ ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯವೇನೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮಾಡ ತಕ್ಕವನಿಗೆ ಅರ್ಹತೆ ಬೇಕು.

ಕಲೆ—ಜಾನಪದವೂ ಸೇರಿದಂತೆ—ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯದೇ ಇರೋಣ. ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿ ಉಳ್ಳ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಂಥವರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸಂಪತ್ತು.

ಹಾಗೆಯೇ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ ಕೂಡ ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಸಂಪ್ರದಾಯದೊಡನೆ ಬೆರಸಬಹುದು, ಎಂದೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಶಕ್ತಿ ಬೇಕು. ಕಂಬಾರರು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಂತರು ಮಾಡಿದ್ದೂ ಇದೇನೆ. ಕಲೆ ಎಂಬುದು ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತವಾದದ್ದು, ನವನವೋನ್ಮೇಷ ಶಾಲಿಯಾದದ್ದು, ಪದೇ ಪದೇ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ತಾಳುವಂಥದ್ದು ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣರೂ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಭಾಗ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗದ ಹೊರತು ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಕಲರೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ.

**ಮಾತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ**

ಪರಂಪರೆಯ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪರಂಪರೆಗಳಿಲ್ಲ? ಪರಂಪರೆ ಅಂದರೇನು? ಒಬ್ಬ ಒಂದು ಅರುವತ್ತು ವರ್ಷ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿ ಬಂದಮೇಲೆ ಮೂವತ್ತು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷ ನೋಡಿದ್ದಷ್ಟೇ ಪರಂಪರೆಯೆ? ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಏನಾದರೂ ಇತ್ತೆ? ಇದ್ದದ್ದು ಹೇಗಿತ್ತು? ಅದರಲ್ಲಿ ನೀವು ನೋಡಿದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಿರಲಾರದೆ? ಅಂದರೆ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಆಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುವುದು ಸಲ್ಲ. ಅದು ಕೆಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಯೋ ಒಳ್ಳೆ ಬದಲಾವಣೆಯೊ? ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೊ? ಅದರಿಂದ ರಸಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೋಷಣೆ ದೊರೆಯಿತೇ ಹೇಗೆ?—ಇದು ಮುಖ್ಯ.

ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಬದಲಿಗೇನಿಟ್ಟದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಕೇಳದವ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಬದಲು ಪರಿಪುಷ್ಟವಾದ ಅಭಿನಯ ಬಂದಿದೆ; ಆ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವವರಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಗೀತವೇ ಉಚ್ಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಮಾತು ವಿರಳವಾಗಿಯೂ ಬಂದರೆ ಅದರ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊರೆ ಆದೀತೆ? ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿ ಏನೆಂದರೆ ಆಕ್ಷೇಪಕರಿಗೆ—ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ—ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಕಿವಿ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷರಂಗ' ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ರಸಿಕರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಬಿಟ್ಟರು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಈ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ಅಂದರೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂವೇದಿಯಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ, ಸಹಜವಾಗಿ ಪರಿಸರಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅವರು ಒಲಿದರು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿರತಕ್ಕ ಜಾನಪದ ಸಂಪತ್ತು—ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಗಲಿ, ಸಣ್ಣಾಟ ಆಗಲಿ, ದೊಡ್ಡಾಟ ಆಗಲಿ—ಎಷ್ಟು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಒದಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆಮಾಡಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಜಾನಪದ ಉಳಿದೀತು. ಕಂಬಾರರಂಥ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ, ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಸ್ಪರ್ಶ ಆಗಲೇಬೇಕು. ಇದ್ದಂತೆ ಇರಿಸೋಣ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲಿ? ಮೂರು ತಾಸಿನೊಳಗೆ ಮುಗಿಯುವ ವಿವಾಹಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಸೆಹಾಡಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಇರುತ್ತದೆಯೆ? ಹೊಳೆ ದಾಟಲು ಸೇತುವೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದಮೇಲೆ ಅಂಬಿಗನ ಹಾಡು ಅವನ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದೀತೆ? ಹಿಟ್ಟಿನ ಗಿರಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಸುವ ಹಾಡು ಕೇಳಿಸುವುದುಂಟೆ? ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ—ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದವು. ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ, ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ಆಕ್ಷೇಪಕರ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭವೇ ಬದಲಾದರೆ ಜಾನಪದ ಇದ್ದಲ್ಲೇ ಇರಲಾರದು. ಹೊಸ ಕಾಲಮಾನ, ಹೊಸ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಿದರೆ ಚಂದ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರವಂತರು ಯೋಚಿಸಬೇಡವೆ?

ಗ್ರಾಮಜೀವನ ಪದ್ಧತಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಜೀವನ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಈಡಾಗಿದೆ? ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಬದಲಾವಣೆ ಹತ್ತೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಉದ್ದೀಪನಗಳನ್ನೊದಗಿಸಲು ರಾಷ್ಟ್ರಶಕ್ತಿಯ ವಿನಿಯೋಗ ಆಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಾಗಿ ಜಾನಪದದ ರೂಪಪಲ್ಲಟವೂ ಆಗಿಯೇ ತೀರುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ-ಶಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ನಾಟಕಕಾರರು, ಸಂಗೀತಗಾರರು ಇವರಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟುಪಡೆದು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ನಿಜವಾಗಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳಸುವ ಮಾರ್ಗ. ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತೋರುವುದು ಜಾನಪದದ ಸ್ಥಿತಿಚಿತ್ರ—ಇಷ್ಟೇ ಸಾಲದು ; ಜಾನಪದಮೂಲವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ನಾಟಕಕಾರರ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮ್ಮ ಸದ್ಯದ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

# ಕೃತಜ್ಞತೆ

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಲೇಖನ/ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಕೆಲವೊಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾದುವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

—ಸಂಪಾದಕ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ—ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ (ದಿಲ್ಲಿಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ನಿಯತಕಾಲಿಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖನದ ಅನುವಾದ; ಅನುವಾದಕರು: ಜಿ. ಟಿ. ನಾರಾಯಣರಾವ್)

ಬಯಲಾಟದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು—ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ('ಉದಯವಾಣಿ', ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ, 1971)

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ—ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ (ಕಾಸರಗೋಡು ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಕ್ಷೀಯ ಉಪನ್ಯಾಸ, 1972)

ಯಕ್ಷಗಾನ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ—ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ ('ಉದಯವಾಣಿ', ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ, 1974)

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೊಂದು ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರ—ಎನ್. ಎಸ್. ರಾಮಪ್ರಸಾದ ('ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ', 1972)

ಒಂದು ಶ್ಲಾಘ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ—ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ (ಮೈಸೂರಿನ 'ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ' ನಿಯತಕಾಲಿಕ, 1971)

ಗೋಷ್ಠಿ ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರಗಳ ಗೊತ್ತುಗುರಿ—ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ (ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ' ಗೋಷ್ಠಿಯ ಸಮಾರೋಪ ಉಪನ್ಯಾಸ, 1971)

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆ: ಯಕ್ಷರಂಗ—ವಕ್ವಾಡಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಟ್ಟ ('ಪ್ರಜಾಮತ', 1972)

ಕಾರಂತಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷರಂಗ—ಜಿ. ಕೆ. ಐತಾಳ ('ಕಸ್ತೂರಿ', 1976)

ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಯಕ್ಷರಂಗ—ಕೆ. ಈಶ್ವರಯ್ಯ ('ಉದಯವಾಣಿ', 1975)

ಬದಲಿನ ಹುದಲಿನಲ್ಲಿ—ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ವಜ್ರಮಹೋತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ—'ಕೌಸ್ತುಭ', 1977)

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಸುಬು—ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ (ಮೈಸೂರಿನ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ 'ಜನಪದ ಗೋಷ್ಠಿ'ಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷೀಯ ಉಪನ್ಯಾಸ, 1977)

# ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು

ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ—ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ 576 225, ದ.ಕ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಉಡುಪಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ಸ್ಥಾಪಕರು ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷರಂಗದ ನಿರ್ದೇಶಕರು.

ಶ್ರೀ ಬೈಕಾಡಿ ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣರಾವ್—ನಿವೃತ್ತ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಸಾಲಿಕೆರೆ, ಬ್ರಹ್ಮಾವರ, ದ.ಕ. ಅಜಪುರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಸ್ಥಾಪಕ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿ.

ಶ್ರೀ ಗುಂಡ್ಮಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐತಾಳ—ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿ, ಮಂಗಳ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಕೊಣಾಜೆ 574 152, ದ.ಕ.

ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ಉಪಾಧ್ಯ—ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿ, ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಮಂಗಳೂರು 575 001. 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' ಬಾತ್ಮೀದಾರ.

ಶ್ರೀ ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ—ಬೆಸೆಂಟ್ ಜೂನಿಯರ್ ಕಾಲೇಜು, ಮಂಗಳೂರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಧಾರಿ.

ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎೞ. ರಾಘವನ್ ನಂಬಿಯಾರ್—'ಉದಯವಾಣಿ', ಪ್ರೆಸ್ ಕಾರ್ನರ್, ಮಣಿಪಾಲ, ದ.ಕ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಧಾರಿ, ಹವ್ಯಾಸಿ ಭಾಗವತ.

ಪ್ರೊ. ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ—ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್, ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ 576 102, ದ. ಕ. ಗೌ.ನಿರ್ದೇಶಕ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ, ದ.ಕ.

ಶ್ರೀ ಎನ್. ಎಸ್. ರಾಮಪ್ರಸಾದ—ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿ, 'ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ', ಬೆಂಗಳೂರು 560 001.

ಶ್ರೀ ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ—ಸಂಗೀತ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಬೆಸೆಂಟ್ ಬಾಲಿಕಾ ಹೈಸ್ಕೂಲ್, ಮಂಗಳೂರು, ದ.ಕ.

ಡಾ. ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ—'ಕಲಾಲಯ', ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು 570 012. ಕನ್ನಡದ ಹೆಸರಾಂತ ಸಾಹಿತಿ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಜಾನಪದ ವಿಭಾಗದ ಸ್ಥಾಪಕ.

ಶ್ರೀ ವಕ್ವಾಡಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಟ್ಟ—ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ, ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ 576 102, ದ.ಕ.

ಶ್ರೀ ಜಿ. ಕೆ. ಐತಾಳ—ಕರ್ನಾಟಕ ಬ್ಯಾಂಕ್, ಕೋಟೇಶ್ವರ, ದ.ಕ. ಹವ್ಯಾಸಿ ಪತ್ರಕರ್ತ.

ಶ್ರೀ ಕೆ. ಈಶ್ವರಯ್ಯ—ಉಪಸಂಪಾದಕ, 'ತುಷಾರ', ಪ್ರೆಸ್ ಕಾರ್ನರ್, ಮಣಿಪಾಲ, ದ.ಕ.

ಶ್ರೀ ಕಾರ್ಕಡ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ—ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯ, ದೀಪಿಕಾ ಹೈಸ್ಕೂಲ್, ಮೊಡಂಕಾಪು (ಬಂಟ್ವಾಳ ಮೂಲಕ), ದ.ಕ. 'ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳ'ದ ನಿರ್ದೇಶಕ.

## ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ

ಉಡುಪಿ 576 102

ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಗವಾಗಿ ಈ ಕೇಂದ್ರ 1965ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ದಿವಂಗತ ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳು ದಾನರೂಪವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಕವಿವರ್ಯರ ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರದ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆಯಲಾದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ 1975ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತರಬೇತಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿದೆ. ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಡಾ. ಪಿ. ಗುರುರಾಜ ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟರು ಇಲ್ಲಿನ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಗೌರವ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಲೊಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ.

### ಕೇಂದ್ರದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು

ಗೋವಿಂದ ಪೈ ವಾಙ್ಮಯ ದರ್ಶನ—ಡಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ ಮತ್ತು ಮ. ವಿ. ನಾಯಕ, ರೂ. 12.50

ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಕಾವ್ಯಗಳು—ಪ್ರೊ. ವಿ. ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್, ರೂ. 0.50

ತುಳುನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸ—ಡಾ. ಕೆ. ವಿ. ರಮೇಶ್, ರೂ. 20.00

ಐರೋಡಿ ಶಿವರಾಮಯ್ಯ : ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹ—ಸಂ. : ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ರೂ. 30.00

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತ—ಪ್ರೊ. ಎಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ, ರೂ. 5.00

ತುಳುನಾಡಿನ ಶಾಸನಗಳು (ಭಾಗ ಒಂದು)—ಸಂ. : ಡಾ. ಕೆ. ವಿ. ರಮೇಶ ಮತ್ತು ಎಂ. ಜೆ. ಶರ್ಮ, ರೂ. 30.00

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾಠಗಳು—ಭಾಗವತ ನೀಲಾವರ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ರೂ. 4.00

### ಬರಲಿವೆ

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಳಗ—ವಕ್ವಾಡಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಟ್ಟ

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ : ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಾಹಿತಿ—ವಿ. ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್

---

ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ/ರೂ. 30